

या देवी न ददाति दर्शनसुखं भक्त्या दिदक्षोरपि
गूढं नूपुरशब्दमात्रमपि या न श्रवयत्येकदा ।
एकस्य प्रयशस्यो वरतनू कान्ताय कान्तेव वा
वा देवी करुणाकटाक्षमधुरा वागीश्वरी प्रीयताम् ॥

“ત્હારે તું જ્ઞાન કઈ શોક બદલ ગાતે
 રૂહેજે બસે જ જળધોધ । ન મૃદ યાતો;
 ગમ્ભીર આ હૃદયવાદ બસે જગાવે
 આ વાદને કરુણ ગાન વિશેષ બાવે.”

(નરસિંહરાવ)

* * *

“મૃત્યુને શવને છતી, મૃત્યુમાં છતી શવન;
 સાંકડી સીમ તોડીને, સ્વયં સાશ્વત એ થયો.”

(મનસુખલાલ હવેરી)

* * *

“જો તમે અને હું નહીં સત્ય અને ટેવજ સત્ય જ પાં
 મિનિટ સુધી કહીશું તો આપણા સંધળા મિત્રો આપણને છોડ
 જશે; જો દસ મિનિટ સુધી, તો આપણને દેશમાંથી હાંકી કાઢવામાં
 આવશે; જો પંદર મિનિટ સુધી, તો આપણને ફાંસીએ ચઢાવશે.”

(ખલીલ ગિલાન)



ਮਾ ਅਲਮ - ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਮ
ਮਹਿੰਦਰਾ ਮਾਨਕ
੨੦੩੩

પ્રસ્તાવના

ફેટલીક વખત કોઈ વિષયની પસંદગી એ મુંઝવણમાં મૂકી દેતી વસ્તુ બની જાય છે. પી. એચ. ડી. ની ડીગ્રી માટેની થીસીસનો વિષય પસંદ કરતી વખતે મને એ સત્યનો અનુભવ થયો. આખરે કંઈક એ સમયમાં આપણા ગત સાક્ષરો વિશે લખવાનું સૂચવવામાં આવતું એ કારણે, કંઈક બી. એ. માંથી જ ભવિષ્યમાં નરસિંહરાવ વિશે લખવું એવો વિચાર મનમાં રમી રહ્યો હતો તે કારણે અને થોડે અંશે મારા જ એક કુટુંબીજનના જીવન અને કવન વિશે અભ્યાસ કેમ ન કરવો? એવા વિચારથી પ્રેરાઈ “નરસિંહરાવ-દિવેદિયા-એક અધ્યયન” એ વિષયને મેં થીસીસ માટે પસંદગી આપી.

સહ. નરસિંહરાવભાઈની સાહિત્ય સેવા જુદા જુદા ક્ષેત્રોમાં જાણીતી છે. તેમણે વાકમયના અનેક પ્રકારો હાથ ધર્યા છે, તેમજ તે તે પ્રકારોને વિકસાવવા યથાશક્તિ પ્રયત્ન પણ કર્યો છે. આ મહાનિષ્ઠમાં તેમણે વિવિધ પ્રકારે કરેલી સાહિત્યસેવા તપાસવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. તેમનાં લખાણો ગદ્યાત્મક તેમજ પદ્યાત્મક બંને પ્રકારનાં છે તેમનું કવિ, ચિંતક, વિવેચક, બાષાશાસ્ત્રી અને ગદ્યલેખક તરીકે મૂલ્યાંકન કરવાનો આમાં મુખ્ય હેતુ દષ્ટિસમક્ષ રખાયેલો હોઈ તેમના સાક્ષરજીવનનું નિરૂપણ મહત્વનું અંગ બની તેમના ક્ષર જીવનના અભ્યાસને ગૌણ સ્થાન આપે છે. અહીં તેમનાં સર્જનોમાં પ્રતિબિંબિત યતા તેમના વ્યક્તિત્વનો પરિચય અને તેમના જીવનનું આહું આલેખન છે.

આ પુસ્તકમાં નરસિંહરાવ ૧૯૧૬ પછી અમદાવાદ આવ્યા જ ન હોતા એવી હકીકત આપવામાં આવી છે. પરંતુ પુસ્તક છપાયા પછી ચોક્કસ માહિતી મળી છે કે તેઓ ૧૯૨૫ માં એક વખત અમદાવાદ આવેલા તેમ જ ૧૯૨૬માં તેમના અંગલાના ભાગ

માટે ત્રણ દિવસ માટે આવેલા; જો કે તે વખતે તેઓ માનક હોટેલમાં ઉતરેલા તે હકીકત તેમના ધર્માર્થ ધ્યેલા કૌટુંબિક મંબંધની સૂચક હોઈ ૧૯૧૬ પછી કુટુંબીજનોને મળવા આત્મા જ ન હોતા એમ કહેવું છેક અસ્થાને નથી.

નરસિંહરાવના જીવન અને કવનના આ અભ્યાસને નવતર લાગ્યે જ ગણી શકાય. આપણા સાહિત્યમાં સાક્ષરોના જીવન અને કવનનો આ પહેલાં અભ્યાસ યઈ ચૂકેલો છે જેમાં સદ્. ગોવર્ધન-રામના “દયારામનો અક્ષરદેહ” થી માંડી શ્રી. ઉમાશંકરના “અષ્ટો-એક અધ્યયન” નો સમાવેશ થાય છે તાજેતરમાં જ અધ્યા. શ્રી. બિપિનજીવેરીએ પણ સદ્. રમણભાઈ વિષે મહાનિબંધ લખ્યો છે. છતાં આવાં પુસ્તકો વધારે પ્રમાણમાં અને વધારે કાળજીથી લખાય તે ઈષ્ટ છે કેઈ પણ એક સાહિત્યકારની સર્જનપ્રવૃત્તિ વિષે એક જ પુસ્તકમાંથી માહિતી મેળવવી એ આજે ૫ સાવ સુલભ તો નથી. આપણા બધા જ અમગદ્ય સાહિત્યકાર સંબંધી માહિતી આપતા પુસ્તકો જવારે લખાશે ત્યારે જ સાહિત્યનો સાચો ઇતિહાસ મળશે અને તે તે સાહિત્યકારનું સાચું મૂલ્યાંકન કરી શકાશે.

આ મહાનિબંધને અંતે સાધનસામગ્રીની યાદી (Bibliography) આપવામાં આવી છે તે ઉપરથી ફક્ત યાદ છે કે આવા પ્રયાસોમાં પસંદગી રીતે અનેક બક્તિઓનો સાથ હોય છે. આ ભેષમાં ‘કવિ નરસિંહરાવ’ના પ્રકરણમાં અધ્યા. શ્રી. અનંતરાય સવળના તેમજ ‘બાળાચાઓનરસિંહરાવ’ના પ્રકરણમાં અધ્યા. શ્રી. વિન્નુપ્રસાદ ત્રિવેદીના લેખોનો એટલી છૂટથી ઉપયોગ થયો છે કે કેટલીક જગ્યાએ તે અનતરણ્યદ્વારા દર્શાવી પણ શકાય નથી. આવી જ રીતે પહેલા પ્રકરણમાં સદ્. જીર્મિલાબહેનના લગ્નના પ્રસંગ વિષેની શ્રી. બક્ષી, તથા શ્રી. ધનેશ્વરલાલ મહેતાએ ‘મુજરાતી’ માં કરેલી નોંધનો અધાર લીધો છે.

અહીં જે જે વ્યક્તિઓએ મને આ મહાનિબંધ અંગે જે જે પ્રકારની સહાય આપી છે તે સહુનો જાહેર આભાર માનવાની તક લઉં છું. તેમાંય જેમણે મને આ વિષયની પ્રેરણા આપી યોગ્ય માર્ગ-દર્શન કરાવ્યું તે અધ્યા. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનો આભાર ન માનું તે બનેજ કેમ ? જેમના શિક્ષણે મારામાં સાહિત્ય પ્રત્યેનો રસ જાગાડ્યો તે અધ્યા. શ્રી. અનંતરાય રાવળનો હિપકાર જેટલો માનું તેટલો ઓછો છે. જ્યારે જ્યારે જે જે પ્રકારની મદદ તેમની પાસેથી મળી હશે તેને તેમણે નકારી નથી. શ્રી. અરુણકાન્ત દિવેદીઆ, તથા શ્રી. નિશિકાન્ત દિવેદીઆએ પણ જેની મદદવિના આ નિબંધ અપૂર્ણ જ ગણાત તેવી સદ્. નરસિંહરાવભાઈની ડાયરીઓ નિઃસંકાયપણે સુપરત કરી હતી તે બદલ તેઓની ઋણી છું.

અત્યારે જ્યારે હળવી કૃતિનું પ્રકાશન પણ સરળ નથી ત્યારે આવી સંશોધનાત્મક કૃતિને પ્રસિદ્ધ કરવી એ એક સાહસ જ ગણાય, પરંતુ જ્યારે મુંબાઈ યુનિવર્સિટીએ આ મહાનિબંધને પી. એચ. ડી.ની ડીગ્રીને લાયક ગણ્યો છે ત્યારે તેની પ્રસિદ્ધિ છેક જ બાકિશ નહીં ગણાય. તેમજ તેના પ્રકાશનના ખર્ચમાં જે સહાય મુંબાઈ યુનિવર્સિટીએ કરી છે તે બદલ તેનો જાહેર આભાર.

૨૧, શાન્તિસદન સોસાયટી

એલિસબિજ, અમદાવાદ

સુસ્મિતા મેહ

તા. ૨૧-૧૨-૫૧

અનુક્રમણિકા

પ્રકરણ	પૃષ્ઠ
૧ હુ જીવન સોરજી	૧
૨ જીવ કવિ	૪૩
૩ જીવ ગદ્યમાં નવું પ્રસ્થાન	૧૧૪
૪ યુ' વિવેચક	૧૫૮
૫ મું નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી	૨૦૫
૬ ટું કેટલાંક અર્થાપનો ને વિવાદો	૨૪૮
૭ મુ ગદ્યશૈલી	૩૨૫
ઉપસંહાર	૩૪૫
આધારમથો	૩૫૭
સૂચિ	૩૬૦
શુદ્ધિપત્રક	૩૭૫

પ્રકરણ ૧ હું

જીવનસૌરભ

“છે માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી :

કુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ યકી ભરેલી.”

—‘હૃદયવીણા’

૧૮૬૩ ની આસપાસની શનિવારની એક સાંજે અમદાવાદના રાયપુર દરવાજા બહાર કામેશ્વર મહાદેવના મંદિરના ઓટલા પાસે એક બાબાગાડી બિભી છે. રસ્તા ઉપર ખાસ અવરજવર નથી. અત્યારના, મિલમજૂરો અને બસ વગેરે વાહનથી વચિત રહેવો રસ્તો લગભગ નિર્જન લાગે છે. ધીરે ધીરે જામતું અંધારું બાબાગાડી ચલાવનાર નોકરને ઘેર જવા પ્રેરી રહ્યું હોય છે, ત્યારે અંદર ખેડેલા બાળકના મુખ ઉપર કોઈની રાહ જોવાની નિશ્ચયતાં અને ધણે વખતે મળવાનો આનંદ દેખાય છે; ત્યાં દૂરથી એક સગરામના ગંભીર ઉમદા બળદની કેટલાં લટકતા ચગતો બાલહૃદયને ઉન્નસિત કરતો ધં...ધં...ધં નાદ મંભગાય છે. સગરામ બાબાગાડી પામે ધંડીક અટકે છે. ખેડાના સદર અમીન, અડવાડિયા પત્રી કુટુંબ આથે રવિવાર ગાળવા આવતા ભોળાનાયકાઈ બાબાગાડીમાંથી બાળક નરસિંહરાવને જાંચકી સાથે ખેસાડી દે છે. ‘ગર્વમિશ્રિત આનંદ અનુભવતા બાળકને લઈ સગરામ લાખાપટેલની પોળ તરફ દોડ્યું

નય છે. પાછળ ખાલી બાબાગાડીને દેલતો નોકર ધીરેધીરે નય છે. નર્મ સુધી બોજાનાયભાઈ ખેડ રહ્યા ત્યાં સુધી લગભગ દર શનિવારે આ દશ્ય બજવાતું.

ઉપરના બનાવને થોડાં વર્ષો વીતી ગયાં છે. અમદાવાદની લાખાપટેલની પોળમાં આવેલી બોજાનાયભાઈની દવેલીના દીવાન-ખાનામાં 'શાળાપત્ર'માં પ્રગટ થયેલ બાળક્રમનિષેધ વિષેની ગરબીની દરીફાઈમાં આવેલી ગરબીઓના પરીક્ષા સહ. નવલરામ, સહ. બોજાનાય અને સહ. અંબાલાલ સાકરલાલ ખેડા હતા. પરીક્ષકમંડળ પાસે બોજાનાયભાઈનાં સંતાનો દરીફાઈ માટે આવેલી ગરબીઓ ગાઈ મંજાવાતાં હતાં. આ લીલાને બાળક્રમનિષેધ સંદુચી વિચક્ષણ તરુણ ન-નુભાઈ એકાદગે જોયા કરતો, અપૂર્વ ઉત્સાહ અને આનંદ અનુભવતો હતો. તે ગરબીઓનું દફતર તાળાકૂંચીમાં રાખવાનો ગર્વપ્રેરક અધિકાર તેને મળ્યો હતો, તે પણ એને આટલો ઉત્સાહિત કરવામાં કારણભૂત હોય.

*

આવા અનેક પ્રસંગોનું સાક્ષીભૂત બનેલું દીવાનખાનું આજે એ જ સ્થિતિમાં ઊભું છે અને તેમાં જનારને મૌનથી જ જાણે કહી રહ્યું હોય, કે આજે જેલું હું ખાલી અને નિર્જન લાગું છું તેવું ત્યારે નહોતું; જુઓ, આ એ જ ખૂણે જ્યાં ખેડા ખેડા ઉપતા પેલા સાંકળેશ્વર જોશીને ન-નુભાઈના મામાએ કૂતરાં બસાવી અપકાન્યા હતા. અહીં જ ગૈયા ફોદલાલને ખેસતા વર્ષને દિવસે મનુભાઈએ ચામાં કિવનાઈન પાયેલું અને સારંગીના ગસેકમાં સાવરણીનું ફૂંકું મૂકી ન-નુભાઈ વગેરેને પેટ પકડી હસાવેલા. પણ રખે માનતા કે મારો ઉપયોગ આવા રમૂજ પ્રસંગો માટે જ થયેલો. અરે અહીં જ નામદાર ગાયકવાડની પંડસખણી ખલિલુલ્લાઈ જસભાઈએ કરાવેલી; અને સાંજે અહીં કોણ કોણ ખેસતું ખખર

હે? અંબાલાલ સાકરલાલ, સદ્. રણુછોડલાલ છોટાલાલ, સદ્. લાલશંકર ઉમિયાશંકર વગેરે તે સમયની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓથી અહીં બધું બધું વાતાવરણ લાગતું અને નાનકડો નન્નુભાઈ ઘણી વાર આવાં મંડળોમાં બેસવાને અધિકારી થતો.

દીવાનખાના જેવી જડ વસ્તુનેય પોતાના આવા ઉપયોગથી ગૌરવ લેવા જેવું લાગે તો નાનપણથી જ સમાજની પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં આવ્યા કરતા બાળક નન્નુભાઈને અહીં- (Ego)નું વધારે પડતું ભાન હોય તે સાવ સ્વાભાવિક છે. પિતાનો સુધારક તરીકેનો, સરકારી અમલદાર તરીકેનો અને અગ્રગણ્ય વ્યક્તિ તરીકેનો મોહો, પોતાની કંઈક હોશિયાર વિદ્યાર્થી તરીકેની ખ્યાતિ અને કંઈક લાગવગથી, કંઈક તે વખતમાં ટ્રેન્યુએટની અંકાતી મહત્તાથી મળેલી સ્ટેચ્યુટરી સિવિલ સર્વિસથી, તેમ જ પ્રાંતીય અને પરપ્રાંતીય શુદ્ધિશાળી અને પ્રતિષ્ઠિત મહેમાનોના નિત્ય સંપર્કથી પોતાના પિતાની મહત્તાનું સતત રહેતું ભાન, આ સર્વને લીધે પોતાના કુટુંબની અને એવા કુટુંબની એક વ્યક્તિ તરીકે તે પોતાની જાતની વધારે પડતી કિંમત આંકે એમાં નવાઈ નથી. છતાં એ માનવસ્વભાવમાં રહેલી નબળાઈ છે એ પણ ન બૂઝી શકાય.

વિદ્યાર્થી તરીકે માધ્યમિક શિક્ષણમાં તેમની કારકિર્દી ખૂબ જ્વલંત ગણાય તેવી નહોતી. ગણિત અને સંસ્કૃત તેમના પ્રિય વિષયો હતા. પરંતુ કોલેજના ઉચ્ચ શિક્ષણમાં તેમના સંસ્કૃતશોખને લીધે તેઓ ધણા આગળ આવી શક્યા અને ખી. એ.માં તો સંસ્કૃતમાં પ્રથમ નંબરે આવી ગણ્યાગાંક્યા ગુજરાતીને જ મળે એવું બાઉ દાજી ઇનામ પણ તેમણે મેળવ્યું હતું. સાહિત્યશોખના ખીન્નાંકુરો પણ આ વર્ષોમાં જ ફૂટીને વિકસે છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યે તેમને આ નાદ લગાડ્યો હતો.

નરસિંહરાવ ખેડામાં આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર તરીકે પહેલવહેલા
 ગયા ત્યારે પોતાની વિદ્વતા સાથે સાહિત્યગામ, જ્ઞાતની મહત્તાનું
 જ્ઞાન અને સમાજસુધારક વૃત્તિને એ જે વાતાવરણમાં જીવ્યા હતા
 તે વાતાવરણના વારસારૂપે સાથે લેના ગયા. રાજકીય વાતાવરણ
 પણ તે સમયમાં શાંતિનું હતું વર્ષો મુખી અશાંતિ, લુટફાટ, અત્યાચાર
 અને અવ્યવસ્થા હિંદે સહન કર્યા હતા. તેમાં જ ગુજરાત તો
 પહેલેથી જ વેપારી માનસ ધરાવતું શાંતિપ્રિય, એટલે અગ્રેજી
 રાજ્યની સ્થાપના પછી પ્રસરેલી શાંતિ પ્રગ્લબે આશીર્વાદ સમ ચર્ષ
 પડી હતી વિક્ટોરિયા રાણીના રાજ્યમાં લોકોનો અગ્રેજો પ્રત્યે
 વિશ્વાસ વધ્યો હતો અને દેશદાસ કરતા રાજ્ય પ્રત્યે વફાદારી
 (Loyalty) એ જ મોટું બળ ગણાતું અગ્રેજો પ્રત્યે ભય અને
 વધારે પડતા માનની મિત્ર લાગણી હતી દેશમાં—

“એર ગયા ને બેર ગયા, વળી કાળા કેર મવા કમનાર

*

દેખ બિચારી બકરીનો પાતુ કોઈન ભલા પકડે કાન,
 એ ઉપકાર ગણી ઉંચરનો દરખા હવે ત હિંદુસ્તાન”

—દશપતરામ

એવી ભાવની હતી આ ઈશ્વરના ઉપકારમાં રાચી રહેલી પ્રગ્લબે
 ફળવણીમાં પણ અગ્રેજી રાજ્યની ઝિંજળી બાજુનું જ દર્શન
 થવા લાગ્યું અગ્રેજી બાપા, સાહિત્ય, રહેણીકરણી, તેમની સમાજ-
 વ્યવસ્થા અને આચારવિચાર પ્રત્યે પ્રગ્લબ એક પ્રકારનો અકોળાવ
 મુગ્ધપણે સેવવા લાગી રાજ્યનિષ્ઠ તરીકે પકાયેલા સારાભાઈના પુત્ર
 એટના જ રાજ્ય પ્રત્યે વફાદાર હોય તેમાં નવાઈ નથી રાજમેવાએ
 તેમને નિકાલ નામનું ઇનામી ગામ પણ મેળવી આપ્યું આ અને
 સરકારી નોકરીની વફાદારીએ મેળવેલી પ્રતિષ્ઠાએ મોખાનાયમાઈ
 તેમ જ તેમના કુટુંબમાં અગ્રેજો પ્રત્યે વફાદારી, માન અને તેમને

અનુસરવાની વૃત્તિ ઉત્તેજ. વધતી જતી નવી અગ્રેજી ફળવણી માત્ર કરી, આપણી પ્રજાની અચાનકતા અને જડતા મિટાવી દેવાની લાવના કંઈક નવજુવાનો સેવતા થઈ ગયા હતા. નર્મદ-દલપતનો સાધનતા અલાવતો યુગ વીતી ગયો હતો. વર્ષાનાં કહેાળાં પાણી પછી શરદનાં જળમાં જે સ્થિરતા અને સ્વચ્છતા આવે તે વાતાવરણમાં આવી ગઈ હતી. નર્મદે કરેલા ખોદાણકામનો પાયો લગભગ તૈયાર થઈ ગયો હતો. નવલરામ જેવા સ્થિર બુદ્ધિવાળા અને પક્વ વિચારકે ઘણું તૈયાર કર્યું હતું. નર્મદના સનાતન ધર્મ તરફના પ્રત્યાધાતે ઘણાને વિચારતા કરી મૂક્યા હતા. અને સુધારો સારો કે સનાતન ધર્મ તે વિષે કંઈક યુવાનોએ વાંચ્યું અને વિચાર્યું હતું. પરિણામે સદ્. મણિલાલ નભંભાઈ જેવા સનાતન ધર્મના આગ્રહી અને સદ્. મહીપતરામ, ભોળાનાથ સારાભાઈનું કુટુંબ વગેરે સુધારાના આગ્રહી એમ બે-પક્ષ સમાજમાં પડી ગયા હતા. સામી રાષ્ટ્રીય લાવનાનું, હિંદની ગરીબાઈનું અને ઈંગ્લાંડ તરફ ધસડાતાં જતાં હિંદો નાણાં તરફ પહેલપહેલું ધ્યાન દાદાભાઈ નવરોજીએ દોયું. એ જ અરસામાં ડોંગ્રેસ પણ અસ્તિત્વમાં આવેલી. પરંતુ લોહીમાં જ બળી ગયેલાં પિટિશરો પ્રત્યેનાં માન અને વફાદારીને લીધે ભોળાનાથભાઈના કુટુંબીઓને ડોંગ્રેસ કે તેની પ્રવૃત્તિ તરફ સંદાનુભૂતિ સંભવી શકે એ શક્ય જ નહોતું. છેક ૧૯૨૦-૨૧ની લડતના અરસામાં પણ નરસિંહરાવે પૂ. ગાંધીજી ઉપર લડતથી થતાં અનિષ્ટો પ્રત્યે ધ્યાન દોરવા પ્રગટપત્ર લખેલો. એ જમાનો મોડરેટોનો હતો સદ્. લક્ષ્મીભાઈ શામળદાસને પણ નરસિંહરાવનો એ પત્ર 'Eye-opener' લાગેલો તેમ જ સદ્. રમણભાઈએ પણ નરસિંહરાવને લખેલું કે "Gandhi's movements are leading the country to ruin and disaster." ૧]

એટલે નરસિંહરાવની પણ રાજકીય ભાવનાઓ ક્યા પ્રકારની હોય તે સહેજે સમજાય તેવું છે. છતાં આપણી પ્રભામાં રહેલી અજ્ઞાનતા દૂર કરવા સામાજિક અને ધાર્મિક સુધારામાં તે કુટુંબ પૂરેપૂરો રસ અને શ્રદ્ધા ધરાવતું હતું, એટલું જ નહિ પણ વિધવાવિવાહ, શ્રીકૃષ્ણવર્ણી, બાળલક્ષ્મીવિરોધ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પરદેશગમન વગેરેમાં એ કુટુંબ અગ્રેસર રહેતું આપણા સમાજમાં ધર્મને નામે ૩૬ થઈ ગયેલી કેટલીક રૂઢિઓને નાબૂદ કરવાની જરૂર હતી તેને માટે હિંદુ ધર્મનો પુનરુત્થાસ કરી એના તરફને જનતા સમક્ષ મૂકવાને બદલે બગાળમાં ક્રિશ્ચિયાનિટીને મળતો બ્રાહ્મસમાજ નામનો નવો ધર્મ રચાયો હતો. એ ધર્મના બીજા અમદાવાદમાં નવા આવેલા આસિસ્ટન્ટ જજ શ્રી સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર પ્રથમવાર ગુજરાતમાં લાગ્યા. તેમની અને ભોળાનાથભાઈની મિત્રી અમદાવાદની પ્રાર્થના સમાજની સ્થાપનામાં પરિણમી. ભોળાનાથભાઈ આપણા ૩૬ હિંદુ ધર્મને નવું સ્વરૂપ આપવાનો વિચાર કરતા હતા, તેવામાં મહા ટાગોરના સહવાસે તેમને આ નવો જ ધર્મ સુઝાડ્યો અને તેમના વિશાળ મિત્રમંડળને લીધે પ્રાર્થનાસમાજ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. ‘રમરણમુકુર’માં નરસિંહરાવે ટાગોરને તેમની પ્રાર્થનાસમાજ ઉપરની અસર પૂરતા ધૂમકેતુ તરીકે વર્ણવ્યા છે તે બીજી રીતે પણ વધાર્યું છે, કેમ જે ધૂમકેતુ જેમ દેખાય, પત્ની કેઈકે અનિષ્ટ બનાવ બને તેમ ટાગોરના આવી ગયા પત્ની અમદાવાદમાં પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના થઈ. આ સ્થાપનાથી જનતાને અત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ હાનિ એ થઈ કે ભોળાનાથભાઈ જેવા ભક્ત અને વિદ્વાન બ્રાહ્મ-ધર્મની અસરથી બચી જવા પામ્યા હોત તો જનતા સમક્ષ તેઓ સનાતન હિંદુ ધર્મને તેના વિશુદ્ધ અને ઉત્તમ સ્વરૂપમાં રજૂ કરી શક્યા હોત, અને ક્રિશ્ચિયાનિટીની અસરવાળા પ્રાર્થનાસમાજથી મુક્ત રહી શક્યા હોત પ્રાર્થનાસમાજ ઉપર ખ્રિસ્તી ધર્મની મોટી અસર છે તે તેમના દર રવિનાંતે સમૂહપ્રાર્થના કરવાના અધ્યુ-

નિયમથી પણ પ્રતીત થાય છે. કલકત્તાનો બ્રાહ્મસમાજ અને પ્રાર્થના-
સમાજ સિદ્ધાન્ત પરત્વે એક જ મત ધરાવે છે પરન્તુ બ્રાહ્મસમાજની
માફક જાતિભેદ તોડવાનું ગુજરાતમાં અશક્ય લાગ્યું હશે તેથી
બીજું નામ સમાજને ધારણ કરવું પડ્યું. ઉપરટપકે જોતાં
પ્રાર્થનાસમાજ અને ખ્રિસ્તી ધર્મ મળતાં છે. છતાં કેટલીક બાબતોમાં
એ જુદાં પડે છે એ નોંધપાત્ર હકીકત છે. રમણભાઈએ આ ભેદ
આ રીતે દર્શાવ્યો છે.



“ઈશ્વરનું ત્રિધા અને તે છતાં એકોત્તમ સ્વરૂપ છે, મનુષ્ય
ઈશ્વરના આકારમાં છે, ઈશ્વરનો પુત્ર અવતાર લે અને મોક્ષ માટે તે
મનુષ્ય હોઈ સાધન છે, સુષ્ટિની ઉત્પત્તિ અમુક ક્રમમાં થઈ, મનુષ્યની
ઉત્પત્તિ અમુક યુગ્મ દ્વારા થઈ, ઈશ્વરપ્રેરિત સ્થાને સ્થાને અને કાળે
કાળે પેગમ્બર થાય છે, અમુક કાળે સર્વ મૃતદેહ કબરોમાંથી ઊઠશે
ત્યારેજ તેમનો ન્યાય થશે, ઈશ્વરને અમુક મનુષ્યવર્ગ પ્રીતિપાત્ર
અને અમુક અપ્રીતિપાત્ર છે, સુષ્ટિમાં સુષ્ટિક્રમ વિરુદ્ધ અમત્કાર થાય
છે, ઈશ્વરની સદ્ધર્મભૂતિ વિરુદ્ધ એક દુરાચાર ભૂતિવર્મ છે, અને તે
વર્ગને ઈશ્વર સાથે વિમુક્ત આપે છે: આ અને આવા આવા કિશ્કિયા-
નિર્દીના મત છે તે પ્રાર્થનાસમાજને અમાન્ય છે, એટલું જ નહિ
પણ તે સમાજ એમ દૃઢ વિશ્વાસથી માને છે કે એ મત મદલ કરાય
તો ઈશ્વરના અદ્વિતીયત્વ, સર્વશક્તિમત્ત્વ, નિરાકારત્વ, ન્યાયમયત્વ,
વગેરેમાં મોટી ખામી આવે. ઈશ્વરનું અદ્વિતીયત્વ ને નિરાકારત્વ એ
પ્રાર્થનાસમાજમતના મૂલાધારભૂત સિદ્ધાન્ત છે માટે તે મતમાં
અને કિશ્કિયાનિરીમાં મૂલગત ભેદ છે.”

બ્રાહ્મધર્મે તેમ પ્રાર્થનાસમાજે ખ્રિસ્તી સિદ્ધાન્તનો બુદ્ધિપૂર્વક
અસ્વીકાર, એકંદરે, કર્યો છે એમ માનવામાં બાધ નથી. પણ તેમણે
સર્વ હિંદુ ધર્મોએ સ્વીકારેલો પુનર્જન્મનો સિદ્ધાન્ત ન સ્વીકાર્યો, ૨

૨. જુઓ—“પુનર્જન્મના મતમાં પરિણામ વિષમ છે, અને મનુષ્યનાં
કૃત્યોના હેતુ સમજવા તે નિરર્થક છે...આ જન્મની પહેલાં જન્મ

ઈશ્વરની પરમપિતાને નામે પ્રાર્થના કરવાના સિદ્ધાન્ત ઉપર બાર મુક્યો, આપણે અપરાધી છીએ, પાપી છીએ અને ઈશ્વરકૃપા જ હિદારનો માર્ગ છે એ દર્શના પશ્ચ તેમને વાર્તાનિક છે, તેમના જ ગીતાયાં પ્રમાણે ખ્રિસ્તીમનીતિ શિક્ષાઓને તેમણે માન્ય રાખી હિંદુ ધર્મની ટીકા કરવામા તેમણે પરદેશી ખ્રિસ્તીની જ ખરાબરી કરી. રહેણીકરણીમા તેમનો વર્ગ કંઈક પન્દેશી હમનો થયો, આ બધા કારણોથી પ્રચ્છન્ન ખ્રિસ્તી ધર્મનો આક્ષેપ કેમ થયો હશે તે મમજી શકાને ખુદ રમણભાઈજ આવેશમાં આવી જઈ પુરાણોને અધમ કહે છે ૩

જે જીવન અને વ્યક્તિત્વ વિષે આપણે વિચારીએ છીએ તે જીવનમા અને વ્યક્તિત્વમાં પ્રાર્થનાસમાજની અસર એટલી પ્રમુખ અને બીડી હતી, એટલી ઓતપ્રોત થયેલી હતી કે તે ધર્મ સમજ્યા વગર તે વ્યક્તિત્વને સમજવું જ મુશ્કેલ પડે, તેથી પ્રાર્થનાસમાજના મૂળમૂલ સિદ્ધાન્તો વિચારવા અત્યંત આવશ્યક છે પ્રાર્થનાસમાજ અમર્ત^૪ ઈશ્વરની ઉપાસનામા માને છે તેમ જ ભક્તિ એ જ ધર્મ છે અને એનાથી જ ઈશ્વર પ્રસન્ન થાય છે અને આત્માનું અંદિક આમુખિક દર્યાણુ થાય છે તેમ પ્રાર્થનાસમાજઓ માને છે. તેઓ ઈશ્વરના અવતારમાં નથી માનતા, કેમ કે જો ઈશ્વર મનુષ્યાવતાર ધારણુ કરે તો મનુષ્યત્વના વિકારને અધીન થવું જ પડે, તો પછી કુર્મણ મનુષ્યને બળ આપનાર કોણ ? “ઈશ્વર અવતાર લે છે એમ કહેવું એના જેવી ઈશ્વરનિદા એકે નથી,” એમ ‘ધર્મ’ અને સમાજ^૫ માં રમણભાઈ લખે છે કર્મકુળ અને પુનર્જન્મમાં પણ સમાજ માનતો નથી તેઓ જેનું ધ્યાન ધરે છે તે નિરાકાર પણ સચણુ

નથી, અને પછીજ જન્મ નથી” ધર્મ અને સમાજ, અથ ૧, પૃ ૧૫.

૩ ‘ધર્મ’ ને સમાજ, અથ ૧, પૃ ૪૦

૪ આ રીતે નિગમ ને જાદને સદ્ ગુણભાઈના પાપરનો હોવાથી તે ધર્મ ન બધી આ જ ગ્રંથ પાપરનો કદ નાના છે

ધ્વિરતું. ઇન્દ્રિયોથી અતીત અને કલ્પનાગ્રાહ એવા એક અસ્તિત્વનું ભાન કાલ્પનિક મૂર્તિ દ્વારા તેઓ પ્રાર્થનાના સાધનથી કરે છે.

મૃત્યુ અથવા પરજીવન વિષેની તેમની ભાવના પણ હિંદુ ધર્મ કરતા ખ્રિસ્તી ધર્મને વધારે મળતી છે. મૃત્યુ પછી ધ્વિર-સાન્નિધ્યમાં વસવાતું છે અને ત્યાંનું જીવન સુખદુઃખથી પર છે તેમ જ આહીનાં બધાં સ્વજનો સાથે પરમસુખ અને ચિરકાળ આનંદ ત્યાં મળશે, એમ પ્રાર્થનાસમાજ માને છે. સાલોક્ય, સાર્થ્ય, સાસુન્ય, નિર્વાણ અને સામીપ્ય એ મુક્તિના પ્રકારો પૈકી સામીપ્ય (સાન્નિધ્ય) મુક્તિ જ તેમને સુહિત્રાણ છે. મૃત્યુ એ આત્માનો આત્યંતિક વિનાશ નથી પરંતુ મૃત્યુ પછી ધ્વિરની સંનિધિમાં જઈ તેને પ્રિય એવી સુહિ સાથે ત્યાં વસી રહેવું એ જ મુક્તિ છે. તેઓ પુનર્જન્મમાં નથી માનતા. પ્રાર્થના આ ધર્મનું મહત્ત્વનું અંગ હોવા છતાં તે સર્વસ્વ નથી. નીતિ અને કર્તવ્યપાલનને પણ તેમણે અગત્યનાં માન્યાં છે. નરસિંહરાવે 'ભક્તિ અને નીતિ' વિષે સમાજમાં આપેલા બાપણમાં આ બાબત પર બાર મુક્તિ જણાવ્યું છે કે,

“એકલી પ્રાર્થના કર્યં કર્યં કરવાથી આધ્યાત્મિકમતતા (Spiritual madness) ગાંડાઈથી અજીર્ણ થવાનું. આ પ્રકારના અજીર્ણનું સળંગ ઉદાહરણ બાણ કેસવચન્દ્ર સેનના જીવનના પાછલા ભાગમાં મળે છે.”

પ્રાર્થનાસમાજ એ બ્રાહ્મસમાજની જ અસરથી ઉત્પન્ન થયેલી સંસ્થા છે. બોળાનાથ સારાભાઈના જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રકાર તેની ઉત્પત્તિ વિષે જણાવે છે કે,

“એમ્કો (બોળાનાથે) કલકત્તાના બ્રાહ્મસમાજ તરફથી પ્રગટ થતાં પુસ્તકો વાંચવા માંડ્યાં હતાં, તેમ જ તે સમયે એમને રા. મહીપતગમ રૂપરામનો સહવાસ થવાથી.....એમના ધર્મ સંજોગથી વિચાર મળતા આવ્યા. જનેના વિચારમાં આવ્યું કે દેગની ધર્મ સંજોગથી દશા મુખારવાને ડોઠ મહાપ્રયત્નની જરૂર છે. સર્વસુયોગથી

એક ધર્મમંડળી સ્થાપન કરી ઈશ્વરપ્રાર્થના અને ધર્મોપદેશ એ મંડળીના મુખ્ય કર્તવ્ય કર્યા પ્રાર્થના ધર્માચરણનું એક મુખ્ય | અર્થ છે તે લક્ષમાં રાખી 'પ્રાર્થનાસમાજ' નામ ધારણ કર્યું."

પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના લગભગ ૧૮૭૨માં થઈ એ વખતે નરસિંહરાવ માત્ર બારે વર્ષની કાચી વયના હોવાથી એ જ સંસ્કાર તેમના મન ઉપર દૃઢ થાય તે સ્વાભાવિક છે. સમાજમાં કતોદિતો ભોળાનાચબાઈ જ હતા, અને કુટુંબમાં પણ અમૂર્ત ઈશ્વરોપાસના રોજ થતી. આ બધા સંયોગો તેમને ચુસ્ત પ્રાર્થના-સમાજવાદી બનાવવા પૂરતા છે. ૧૮૭૩માં તો તેઓ રીતસરના સભ્ય જ થયા જણાય છે. પ્રાર્થનાસમાજના સભ્ય હોવું એ એક વાત છે અને તેના સિદ્ધાન્તો જીવનમાં ઉતારવા તે બીજી વાત છે. પિતા તરફથી મેળવેલા બક્ષા અને શ્રદ્ધાળુ હૃદયને પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાન્તો તો માત્ર વેગ આપવા પૂરતા જ કારણભૂત બને છે. ઈશ્વર ઉપરની તેમની અચ્ચત શ્રદ્ધા માત્ર જીવનમાં નહિ પણ જીવનમાં પણ એટલી જ એાતપ્રેાત થયેલી તેમના અનેક જીવનપ્રસંગો પરથી પ્રતીતિ થાય છે. "માહ મહા નિરાકર્યામ્ । મા મા મહા નિરાકરોત્ । બનિરાકરણમસ્તુ ॥" એ તેમનું જીવનસૂત્ર હતું. પરમાત્માની દિવ્ય કૃપાભુક્તારી યોજના ઉપર એ જીવનસૂત્રથી ઉત્પન્ન થતી અચ્ચત શ્રદ્ધા એ પ્રાર્થના-સમાજના સિદ્ધાન્તો જીવનમાં ઉતારવાનું પરિણામ બાગ્યે જ મનાય. તેમના શ્રદ્ધાળુ હૃદયને પ્રાર્થનાસમાજનો આધાર મળવો એ તો માત્ર અકસ્માત છે. કોઈ પણ ધર્મમાં આટલી દૃઢ શ્રદ્ધા હોય તો માણસ અંતિમ શાન્તિ મેળવે જ. પૂ. ગાંધીજીએ પણ તેમને વિશે લખ્યું છે કે, "એમના પ્રત્યે મને ધણું માન હતું. એ દિવસે દિવસે વધતું જતું હતું. ઈશ્વર પ્રત્યેની એમની શ્રદ્ધા મને અહુ ગમતી હતી."પ

આવા શ્રદ્ધાળુ હૃદય અને સાહિત્યરોષી બાપુ આધી નોકરી નિમિત્તે તેમણે અમદાવાદ છોડ્યું. તેમની વિદ્વતા, અમલદારી અને હમેશા ગુજરાત બહાર રહેવાને કારણે કદી જાતિપરિચયાદરજા જેવું બનવા પામેલું નહિ તેથી કુટુંબમાં તેમનું માન અને પ્રભાવ સવિશેષ હતો.

એક રીતે તેમણે નોકરી નિમિત્તે અમદાવાદ છોડ્યું તે પછી અમદાવાદ સાથેના કૌટુંબિક સંબંધો પણ ધસાતા ગયા. નોકરી મળ્યા પછી ટૂંક સમયમાં જ પિતાજીનું અવસાન થયું. તે પછી મિત્રવત્ બંધુ કૃષ્ણરાવ સાથેનો ધનિષ્ઠ સંબંધ ચાલુ રહે છે. નિયમિત પત્રવ્યવહાર ઉપરાંત અવારનવાર જે સ્થળે પોતે નોકરી કરતા હોય ત્યાં કૃષ્ણરાવને બોલાવે છે. સાહિત્ય અને સંસારની અતેક વાતો વિષે ચર્ચા ચાલે છે, આ સંબંધ છેક ૧૮૯૮ સુધી એવો ને એવો જ રહે છે. દરમિયાન હેદરાબાદમાં (સિધ) ઘેડા પરથી પડી જનારી નરસિંહરાવનો જમણો હાથ બાંગે છે. આરામ લેવા માટે લાંબી રજા લઈ તેઓ અમદાવાદ આવે છે. પિતાના મૃત્યુ પછીની અમદાવાદની આ પ્રથમ જ લાંબી મુલાકાત હતી. બોળાનાથભાઈના મરણ પછી તેમના કુટુંબમાં વતન વગેરેની વ્યવસ્થા મોટા બે પુત્રોનાં અવસાનને કારણે અને નરસિંહરાવને બહારગામ રહેવું પડતું હોવાને કારણે તેમનાં મોટાં પુત્રી જે જીજ્ઞાસે નામે કુટુંબમાં સંબોધાતાં તે અને કૃષ્ણરાવ રાખતાં હતાં. કંઈક મોટાઈના વધારે પડતા ખ્યાલથી, અને આવકના પ્રમાણમાં વધારે ખર્ચ થઈ જવાથી કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ નજીવી પડતાં વતન ઉપર દેવું થઈ ગયું હતું. હમેશા બહારગામ ફરવામાં આર્થિક સ્થિતિનો

અને સત્યપ્રિયતાને સખ્ત આધાત લાગે છે. જેમની હિપર અત્યંત વિશ્વાસ અને પ્રેમ રાખ્યા હતા તેજ આમ દગો દે એ વિચારથી તેમનું વત્સલ હૃદય ડવી કોઠે છે અને માનસિક ક્લેશનો અતિરેક થઈ જવાથી એક દિવસ ઘરની બહાર ફાઈને પણ કલા વગર આદ્યા જાય છે. હાલના ગાંધીપુલની આસપાસની જગ્યામાં નદીકિનારે આખો દિવસ વિતાવે છે. આ બાજુ કુટુંબીઓ મહારાટમાં શોધાશોધ કરે છે. આખરે પ્રિય પ્રકૃતિની ગોદમાં સાંત્વન મળતાં પોતાની મેજે ન છેક સાંજે ઘેર પાછા ફરે છે. કંઈજ ન બન્યું હોય એમ પૂર્વવત્ત વ્યવહાર શરૂ થાય છે. પરંતુ આ દિવસથી કૃષ્ણરાવ સાથેનો સંબંધ પહેલા જેવો ન થયો તે નજ થયો. ઉત્તરકાળમાં ઘણો વખત બંને મુખ્યમાંજ રહેતા છતાં ભાગ્યેજ મળવાનું પણ બનતું. આ બનાવ પછી અમદાવાદ પણ આવવાનું કદીકજ થતું, અને તે પણ થોડા દિવસો માટે જ. ૧૯૩૬ માં કૃષ્ણરાવના અવસાન પછી અને સદ્. આનંદશંકરભાઈએ બનારસ જવા માટે અમદાવાદ છોડ્યું તે પછી તેઓ મૃત્યુપર્યંત અમદાવાદ આવ્યા જ નહિ. આ અરસામાંજ અર્થાત્ દક્ષિણ અને સિંધમાં રહ્યા તે દરમિયાનજ સદ્. નારાયણ હેમચન્દ્ર સાથેનો સંબંધ પણ ગાઢ થાય છે.

ગુજરાત બહાર મોટે ભાગે રહેવા છતાં પત્ર દ્વારા તેઓ ગુજરાત અને ગુજરાતી સાહિત્યના સતત સંપર્કમાં રહેલા. રવબાવથીજ સાહિત્યશીખીન હતા, તેમાં દક્ષિણના હરિયાણા અને અનેક કુદરતી દરચોથી ભરપૂર પ્રદેશોમાં નોકરીને અંગે ફરવાનું મળી જવાથી પ્રકૃતિકવિતા માટે તેમને કીકીકે પ્રેરણા મળી ગઈ. જે અહંતાના બીજ પિતાની મહત્તાથી વવાઈ હતાં, તેને વિકસવાને માટે અમલદારીરૂપી અનુકૂળ ખાતર પણ મળી ગયું. તે સમયના સામાન્ય ગુજરાતી હિંદુ કુટુંબને જાણે તે કરતાં કોઈ બાહ્યસમાજને મળતી તેમની રહેણીકરણીએ ન્યાતજનનમાં તેમજ કુટુંબમાં વિશિષ્ટ જાણ પાડી હતી. તેમની નોકરી પણ જેવા પ્રકારની હતી કે એકાદ-

એ અપવાદ સિવાય બધા અંગ્રેજો સાથે જ મોટે ભાગે મળવાનું થતું. અંગ્રેજો સાથેના ગાઢ પરિચયથી તેમની રીતભાન અપનાવ્યા છતાં અંગ્રેજોના સ્વભાવમાં રહેલ જાતિભેદ અને રંગભેદ માટે તેમને હંમેશા ધૂણા થતી. કલજમાં તેમ જ ઓફિસમાં આ રંગભેદનો તેમને અનુભવે એ સારો મળેલો. એકાદબે વખત હિંદી હોવાને કારણે જ તેમને એકદીંગ કલેક્ટરનો હોદ્દો નહિ મળેલો. ઓફિસરોને અપાતી સગવડોમાં પણ હિંદી અને અંગ્રેજ વચ્ચે સરકારી માણુમો તરફથી રખાતો રંગભેદ પરખાઈ આવતો. કલજમાં કેટલીક વાર મતભેદ થતાં બધા અંગ્રેજો સત્ય હકીકત જાણ્યા છતાં, ન્યાયની ખાણુ વિચાર્યા વિના, એક ચર્ષ જર્ષ હિંદી અમલદારોને કોશી પરિસ્થિતિમાં મૂકી દેતા હતા. અંગ્રેજોના આ સ્વભાવથી નરસિંહરાવ પૂરેપૂરા માહિતગાર હતા. અને તેથી જ તેમને અંગ્રેજ પ્રત્યે કદી અહોભાવ નહોતો થતો, તેમ જ પ્રસંગ પડ્યે સ્પષ્ટવક્તા પણ બની શકતા. પરંતુ અંગ્રેજ રાજ્ય કે રીતભાત પ્રત્યે તેમને કદી નફરત આવી નહોતી. ન તો તેમને હિંદની ગુલામી સાલતી કે ન તો એ ગુલામીનું કારણ અંગ્રેજ હકૂમત છે તેની તેમને પ્રતીતિ થયેલી. સ્વાતંત્ર્યની દરેક લડત, કોંગ્રેસની કામગીરી અને સદ્. તિલક કે પૂ. ગાંધીજીની ચળવળો હંમેશા તેમને ખાલિશ અને રાજકોટી જ લાગ્યાં છે. તિલકને થયેલી દેશનિકાલની સમજના સમાચાર વિષે તેમની કાપરીમાં નોંધાય છે કે, “જર્ષ કાલ્ય દીજકને હાઈકોર્ટમાં સજા ચર્ષ-છ વર્ષ દેશનિકાલ—સારું જ ક્યું. આ ઇલાકામાં તો બધા તોફાનનું મૂળ એ દીગક જ હતો અને દેશના હિતમાં નુકસાન કરતો હતો. તેથી એ થજ કાઢવાનો ઉપાય આ જ ખરેખરો હતો.”

નાનામાં નાની હકીકતને યોગીને ચીકણી કરવાના, રજનું ગજ કરવાના અને પ્રમાણવિવેક (Sense of proportion)

રાખ્યા વિના કેટલીક વાર બિહાપોહ કરવાના સ્વભાવે તેમને જવનમાં ઘણી વાર અળખામણા બનાવ્યા છે. દુબળામાં એકાદ વખત દાકતરે દવાની શીશી ઉપર જૂથમાં ચિઠ્ઠી નહિ ચોઢી હોય તેને માટે પ્રેસિડેન્ટને ફરિયાદ કરી દાકતર પાસે જવાખ મગાવેલો. આવી જ રીતે ધૂળિયામાં પ્લેગના વખતમાં લોકોની કડવાઈ અને કચવાટ વહેારી લઈને, ક્લેક્ટરની હીલ હોવા છતાં કડક હાથે કામ લઈ લોકો પાસે ધર ખાલી કરાવી સાફ કરાવ્યાં હતાં. સાહિત્યમાં તેમ જ નોકરીમાં સ્વભાવની આ ખાસિયતે ઘણીવાર અપવશ અપાવ્યો છે. સદ્. આનંદશંકરે એકાદ વખત આ માટે ટકાર પથુ કરી હતી કે “તમે, કમળાશંકર વગેરેની ચર્ચાઓ લખો છો અને પરિણામે ‘સત્યદર્શી’, ‘સાકરવાલ’ ઇ. તમને ખાઈ જવાને બેઠે છે તે જોઈને તમને અજાડા કેન્દ્રમાં ભરતીઓ વળગીંતી તે યાદ આવે છે. એમ થાય છે કે તમે હાથે કરીને આમ બધા ભરતો શા માટે ઉઠાવો છો.” નરસિંહરાવ આનો પ્રત્યુત્તર ખીન્ને શો વાળે? તેમણે એ જ કહ્યું કે, “માત્ર જ્ઞાનને અગે સત્યને ખાતર ચર્ચા ચલવું હું, પછી ખીજને ન ગમે તેમાં મારો શો ઉપાય?”

કંઈક આ સ્વભાવની ખાસિયતને લીધે, કંઈક હિંદી હોવાને કારણે તેઓ નોકરીમાં ધામું પદ પ્રાપ્ત ન કરી શક્યા. અને શારીરિક અશક્તિ અને ક્લેક્ટરની પદવી સુધી ન પહોંચવાની નિરાશાને કારણે ૧૯૧૨માં, કંઈક વહેલા નિવૃત્ત થઈ, તેમણે મુખ્યમાં કાયમી તિવાસ કર્યો, ગમે તે કારણે મળેલો આ અન્યાય તેમને સાહે છે. પરંતુ પોતે જે સત્ય માન્યું તેને વળગી રહ્યાનો સંતોષ પણ એટલો જ છે. તેની પ્રતીતિ આ નોંધમાંથી થાય છે કે, “આ લાંબા (૨૮ વર્ષ અને ૨૬ દિવસ પછી) વખતમાં મેં એકનિષ્ઠાથી મારું કર્તવ્ય બજાવ્યું છે એ જ સંતોષ માનવાનો છે. I. C. S. વર્ગની ઈર્ષ્યાને પરિણામે તેમ જ પારસીઓની પેઠે ખુશામદ કરતાં

મહેને ના આવડવાને લીધે મહેને સરકાર તરફથી કઠર કે ન્યાય મળ્યા નથી, તે માટે જેદ હું કરતો નથી. જગતની રીતિ જ હેતી છે. છેક સુધી ન્યાય મેળવવા ઘટતા પ્રયાસ કર્યા છે ત્હેમાં નિષ્ફળ થવામાં મહારો દોષ મહેને લાગતો નથી... દરજ્જાના કામમાં કદાચ જલ્દતે જ હું અવિચારી થયો હર્ષશ, પણ મહેને હૃદયકંથ થાય એવું કૃત્ય કરેલું જણાતું નથી. ઈશ્વરનો એ ઉપકાર માનું છું. હવે બાકીનું જીવન ગુજરાત સાહિત્યની સેવા અભાજ રીતે કરવાનું સામર્થ્ય, આરોગ્ય અને આયુષ્ય મેળે એ ઈશ્વરપ્રાર્થના છે. અને માનવબધુ તરફના અને ઈશ્વર તરફના કર્તવ્યમાં અધિકાધિક પ્રવૃત્ત થાઉં એ વિશેષ પ્રાર્થના છે." ૧૮૮૪થી ૧૯૧૨ સુધીના ગાળામાં રત્નાગિરિ, નાશિક, કારવાર અને સિંધમાં ફરીને તેમણે દૂર રહ્યાં રહ્યાં પણ અવિરત સાહિત્યસેવા ચાલુ રાખી હતી: અને પરપ્રાંતોમાં ફરવાથી પ્રાંતીય બોલીનાં બળ અને સ્વ અને પરભાષાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાની તેમને સહેજે તક સાંપડી ગઈ. પ્રકૃતિકવિતા અને ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોને માટે ગુજરાત કરતાં પરપ્રાંતમાંથી તેમને વધારે પ્રેરણા મળી છે.

તેમના સ્વભાવમાં રહેલી એકસાઈ અને વ્યવસ્થિતતા દ્યારેક માનની લાગણી જ-માવે છે, ત્યારે કેટલીકવાર એમાં પ્રમાણ્યુલિવેક નથી જળવાતો એમ પણ લાગ્યા વિના નથી રહેતું. ડિસ્ટ્રિક્ટમાં ફરતા હોય ત્યારે હમેશા કુશળતાનો એક પત્ર લખવો અને જવાબની આશા રાખવી, ટપાલમાં સમય પછી કાગળ લખાયો હોય તો ડાવરીમાં "કાલ્પની ટપાલમાં જશે" એમ નોંધી લેવું, દ્રામમાં આનો આપી તરત જ ઉધારી લેવો, સહેજ પણ તબિયત બગડતાં — પોતાની કે કુટુંબની — મલરાઈ જવું, નાહકની દાક્તરને ત્યાં દોડાદોડ કરવી, કોઈ પણ ચર્યાત્મક લેખની કે અગત્યના પત્રની નકલ રાખી મૂકવી, પત્રવ્યવહારમાં ભાષાશુદ્ધિની દરેક પાસે અપેક્ષા રાખવી,

સામાન્ય રીતે નજીવી જણાતી હકીકતનાં ચૂંચણાં કરવાં, વગેરે તેમના સ્વભાવની ખાસિયતો કારણ વગરની કડવાસ જન્માવે છે. એજ કીણવટ અને ચોકસાઈની સામા પક્ષ પાસે આશા રાખી, નિરાશા મળતાં, તેમનો હિત્ર સ્વભાવ બાગ્યેજ સંવમ જળવી શકે છે. નોકર રસોઈયા આ જલદ સ્વભાવને કારણે ચાલ્યા જાય છે, હમેશ હરકત પડ્યા કરે છે અને ક્યારેક તો છોકરાઓ અને મુશીલાબહેન પણ આ હિત્રતાનાં બોગ થઈ પડે છે. સંતાનો પ્રત્યેનું વાતસલ્ય વ્યક્ત કરવામાં તેઓ નાનમ સમજતા લાગે છે. નલિનકાંત અને જીર્મિલા પ્રત્યે અનહદ પ્રેમ હોવા છતાં તેમણે હમેશ કડક વલણ દાખવ્યું છે, જેનો પાછળથી પસ્તાવો થતો. કંઈક નાનાં હોવાને કારણે અને કંઈક સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં હોવાને કારણે તેમનાં નાનાં પુત્રી લવંગિકા એટલાં દખાયાં હોય તેમ જણાવું નથી.

નિખાલસતા એ સહેજે જણાઈ આવે તેવો નરસિંહરાવના સ્વભાવનો અંશ છે. બાળકની સરળતાથી અમુક કુટુંબોમાં તે જન્મવા બેસી જતા, એટલું જ નહિ પણ કોઈ વિશિષ્ટ વાનગી મુશીલાબહેનને ચખાડવા માગીને લઈ પણ જતા. આવી બાલિશ સરળતાની ખીજઓ પાસે આશા રાખતાં નિષ્ફળ જતા અને 'આ જગતમાં મને અન્યાય મળ્યો છે' એવો હમેશ કચવાટ મનમાં રહેતો. તેમના સ્વભાવની ખાસિયતોનાં અનેક દૃષ્ટાંતો નોંધપાત્ર છે અને બવિધ્યની પ્રગ્ળને રસપ્રદ પણ થઈ પડે તેમ છે. આ રહ્યા તેમાંના એકાદ-બે પ્રસંગો વાનગી લેખે :

એક વખત અમુક કામને માટે અમુક દિવસે ગળવાનો સમય નક્કી કરેલ (એપોઇન્ટમેન્ટ આપવું) કાર્ડ ટપાલમાં નાંખ્યા પછી તરત જ જે વ્યક્તિને તે લખાણું હતું તે મળી ગઈ. તેમને જણાવ્યું ખરું કે હમણાં જ તમને લખેલું કાર્ડ ટપાલમાં નાંખ્યું પરંતુ તેમાં લખેલી હકીકત પેલા બાઈને જણવાની ઇચ્છા હોવા છતાં ન જણાવી.

એ તો પેલું કાડું મળે ત્યારે જ નિયત સમયે મળાય. ન તો જે દિવસ નક્કી કર્યો હતો તે જણાવ્યો કે ન મળવાનું કારણ જણાવ્યું: કેમ કે કાડું લખાઈ ગયા પછી એ વ્યક્ત કરવાની જવાબદારી તેમની નહિ પણ પોસ્ટકાડની હતી... બાપાની અમુક ખાસિયત વિશે તેમને અને સદ્. કેશવલાલ ધ્રુવને વાત થયેલી. વાતપ્રસંગે કેશવલાલ ભાઈએ સામાન્ય બેઠકકારીથી કહ્યું કે આપણે અમુક વાત ગયા એ માસમાં જ થયેલી. આમાં સમય ગોણું હતો અને બાપા વિશેની ખીના એ જ મુખ્ય હોવા છતાં એવી બેઠકકારી ચલાવી લે તો નરસિંહરાવ શાના? એમણે તો પોતાની ડાયરીઓ વગેરે જોઈ, વાળી ચોક્કસ કર્યું કે એ માસમાં તેઓ અમદાવાદ હતા જ નહિ અને એ વાત એ માસમાં થઈ હોય એ અશક્ય જ છે, એટલું જ નહિ પણ એ વાત કેશવલાલભાઈને લખી પણ જણાવી કે અમુક વાત આપણે અમુક વખતે નહિ પણ અમુક સમયે થઈ હતી.

એક ખીન્ને પ્રસંગ નરસિંહરાવને આ પીરાનો બારે શોખ હતો, પણ એ ધણી જ નરમ; એટલે કોઈને ત્યાં આ પીરાનો પ્રમગ આવે તો નરી સરલતાથી દૂધ માંગી લેતા. અવગત આવી માંગણી જેમને તેમણે પોતાનાં માનેલાં એવાં જ કુટુંબોમાં થતી નક્કિનકાન્ત સાથેની મૈત્રીને સંબંધે ધતુભાઈ (ધનમુખલાલ કૃ. મહેતા) એમને ત્યાં અવારનવાર જતા, એટલે તેમને ન-નુભાઈને ત્યાં આ પીરાના, પ્રસંગ પણ આવતા. ન-નુભાઈની ચારપાંચ પ્યાલે એક કે દોઢ અમચી આ હોય તેની નરમ આ શરૂઆતમાં તો ધતુભાઈ શરમને માર્થે પી જતા, પણ નિકટતા વધતાં તેમણે પોતાની મુશ્કેલી જણાવી. તે પછી કડક આ આપી તે પણ ફાવી નહિ ત્યારે ન-નુભાઈએ પૂછ્યું કે, “એક કપમાં તારે કેટલી આ જોઈએ?” “આસારે દોઢ અમચી” એવો જવાબ મળતાં જ ન-નુભાઈ તો અચંબો પામી કહેવા લાગ્યા કે, “તમે આ પીઓ નહિ, પાકની પેડે એના કકડા કરાવીને ખાઓ તો વધારે સારું.” “આવા પ્રસંગો તો તેમના

નિકટના સંબંધીઓને ઘણા સાંપડેલા. પરંતુ એ સહુનું અવલોકન આપણે માટે અશક્ય અને અપ્રસ્તુત પણ છે.

પોતે રજૂ કરેલી હકીકત ખોટી ન જ હોઈ શકે, પોતે સાચા જ હોય એ પ્રકારની તેમનામાં અહંતા હતી, પરંતુ એની સાથે એઓ પોતાની બહુ ન થાય, તેને માટે પણ એટલા જ આતુર રહેતા અને ગમે તેની સલાહ લેવામાં નાનમ સમજતા નહોતા. 'વિવર્તલીલા' ના એમના પુસ્તકમાં આવતી 'બજલસ' વિષેની માહિતી શ્રી. ધનસુખલાલે પૂરી પાડેલી. જ્યારે એ પુસ્તક છપાતું હતું, ત્યારે મૂક સુધારતાં પહેલાં તેઓ ધતુભાઈને ત્યાં જઈ પહોંચ્યા અને તેમણે જે હકીકત આપેલી તે કોઈ પણ ઠેકાણેથી વાંચવી શક્ય છે કે કેમ તેની તપાસ કરી. ધતુભાઈએ એ માહિતી રજૂ કરતા પુસ્તકનું નામ આપ્યું. બીજે જ દિવસે એ પુસ્તકના બે ભાગ સાથે તે ધતુભાઈને ત્યાં ગયા અને પ્રસ્તુત ચિત્ર વિશેનું લખાણ પોતાને જડતું નહોતું તે જણાવ્યું. આખરે તે શોધીને ધતુભાઈએ વંચાવ્યું ત્યારે તેમને સંતોષ થયો.

આવો જ એક તેમની ઝીણવટભરી ચોક્કસાઈનો બીજો પ્રસંગ: સદ્. આનંદશંકરે વાતપ્રસંગે કહેલું કે પ્રાકૃતમાં જ્ઞના ઉચ્ચારો ર, ણિ, ઙ જુદાજુદા વર્ણના લોકો કરે છે. નરસિંહરાવ આ હકીકતની આનંદશંકરભાઈની હાજરીમાં જ નોંધ કરી લે છે. ત્યારે આ જ હકીકત તેમણે સદ્. કે. હ. મુવને જણાવી ત્યારે માત્ર તેઓ સાંભળી જ રહ્યા. બંનેના સ્વભાવમાં રહેલી ભિન્નતા અહીં દેખાય છે. (તા. ૨૬-૯-૧૯૧૯ ની નોંધમાંથી.)

'શુકતારા' કાવ્યમાં માત્ર એક ઉપમાની ટીકા લખવાં ખાતર મુખાઈથી પુરસ્ક અને ઉર્વશીની કથા શોધી કાઢીને છેક કારવાર મંગાવી હતી.

'અભિનયકલા'નો નિબંધ તૈયાર કરતી વખતે 'સિન્ધી નાટકની માહિતી દયારામ ગીકુમલ પાસેથી મંગાવ્યાની, એન. એમ.

ત્રિપાઠીમાંથી 'મરાઠી રંગમૂર્તિ' નામનું પુસ્તક મંગાવ્યાની, તેમજ સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર પાસે ખંગાળી અને ભાંડારકર તથા નટરાજન પાસેથી કાનડી અને મલયાલમ નાટકો વિશે માહિતી મંગાવ્યાની ૧૯૦૭ ની ડાયરીમાં નોંધ છે. એ જ વખતે સદ્. કે. હ. મુવને પુછાવે છે કે, "હ. હ મુવના ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર વિષેના નિબંધમાં લખ્યું છે કે ૧૪ મા સૈકામાં ગુજરાતમાં 'ચાનોદય નાટક' હતું તથા દયારામ-ભાઈનાં કહેવાતાં નાટક પણ સંવાદ હતા, તે વિશે માહિતી મોકલો." એ જ દિવસે ત્રીધર ભાંડારકરને મનુ, સંવત્, કર્પૂરમંજરી અને જેના રચનારનો તેમજ ચરકનો પણ ચોક્કસ સમય પુછાવે છે. આમ પોતે કોઈ પણ હકીકત રજૂ કરે તે ખરી છે કે નહિ તે તપાસવા માટે આટલા આગ્રહ રાખવા એ ગયા જમાનાની ખાસ પ્રકૃતિ હતી અને એ જમાનામાં પણ વધારે ચોક્કસ સ્વભાવવાળા નરસિંહરાવ એને વળગી રહે તેમાં નવાઈ નથી.

સત્યપ્રેમને લીધે તેઓ આટલા ઉર્ધ્વ-વિવેચક છતાં પોતાની મૂલ્ય ખુલ્લા દિલે કખૂલ કરી શકતા; અને નાનું બાળક પણ નવું દષ્ટિબિન્દુ બતાવે તો તે સ્વીકારતા ગરબામાં પડતો ઠેકા લેવો તે નવા જમાનાની આજકલાપણીની નિશાની છે એમ તેમનો દૃઢ અભિપ્રાય તેમણે કેટલીયે વાર જાહેરમાં રજૂ કર્યો હતો. તે છતાં એકવાર માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે તેમની પૌત્રીએ "તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર બૂમખાં રે લોલ" એ કવિ દયારામની લીટી પગના ઠેકા માટે પ્રમાણરૂપે ટાંકી, તે વખતે તરત જ તેમણે તેની વાત કખૂલ રાખી અને પોતાને મળેલું નવું દષ્ટિબિન્દુ ખીજા આગળ ઉત્સાહભરે રજૂ કર્યું—તે માટેનો જશ પોતે લીધા વિના જ.

થોડા વખત એક્ટોંગ કલેક્ટર અને મોટે લાગે આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટરનો હોદ્દો મોગળ્યા છતાં હોદ્દાને જોરે અપ્રમાણિકપણે કોઈ પણ લાભ લેવાનો પ્રયત્ન સરખોય તેમણે કર્યો નથી. અમદાવાદમાં

બોળાનાય લેડીઝ ઈન્સ્ટિટ્યુટનું માધકામ ચાલતું હતું તેવામાં ડોઈ કામ પ્રસંગે તેમને અમદાવાદ આવવું પડેલું ત્યારે લાલચ કર ઉમિયાશ કરે તેમને કહ્યું કે, “નન્નુભાઈ, તમે કારવારથી ગુજરાતના વપારીઓના માલ બેગા થોડા વાકડાં ચઢાવી દો તો કામ અત્યંતમાં પતી જાય” ત્યારે નન્નુભાઈ કહે, “માન ચઢાવવાનો પરનાનો આપવાનું મારા હાથમાં હોવાથી મારાથી સમાજના કામ માટે થ ખોટો લાભ કેમ નઈ રહાય? આપણાં વાકડાં નાનનાં પડે એટલું વેપારીને તો નુકસાન જ ને?”

ડોઈ કામ માટે રમણભાઈએ નરસિંહરાવ ઉપર સિફારસ કરતી ચિઠ્ઠી તેમના ઓળખીતાને આપી હશે તે વાંચ્યા રંગર જ ફાડી નાખી અને આવી નવગાઈ બતાવવા માટે ખેદ થાય છે એમ. રમણભાઈને લખી જણાવું ૧૦

તા ૩૧-૧૦-૧૯૦૧ ની ડાયરીમાં નોંધ છે કે -

“બે દિવસથી મ્હારી પામે ખાંચ ઈશની મુગનોનો કેસ ચાલે છે તેમણે રસ્તામાં જામડાના લોકોને સતાવ્યા હતા, પુરાવા ઉપરથી એ લોકોના જમીન નેવાની જરૂર છે. જહુ ભાન નથી પણ અસભન પણ નથી કે આ જગની લોકોને હાથે મારી સનામતી અને શ્રવ જોખમમાં પડશે પણ તેથી કરીને ન્યાય આપવામાં ચૂક કરું તો ધિક્ક! ધિક્ક!”

• તેમની ન્યાયપ્રિયતા અને નીકરતાનો એક પ્રસંગ અહીં નોંધવો અસ્થાને નહીં ગણાઈ લોકમાન્ય ટિળકનો એ જમાનો હતો પ્રજા ટિળક પાછળ વેલી હતી પણ સરકારની આંખમાં કણાની માફક ટિળકના કરતૂતો ખૂંચતા તેવામાં એક પુરંતકાવ્યના સચાનકને પુસ્તકનયમાં ટિળકનો ફોટો મૂકવાના રાજ્યરોહના આરોપસર ન્યાય

૧૦ ૧૯૦૬ ની ડાયરીમાંથી એની ઉપરનો પ્રસંગ ‘રમણમુકુર માધી મળે છે

મંદિરમાં રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા. આ મુકદ્દમા નરસિંહરાવના હાથમાં હતો.

એ મુકદ્દમા જ્યારે ચાલતો હતો ત્યારે નરસિંહરાવને એમના ગોરા ઉપરી તરફથી સૂચના આવી કે આરોપીને ગુનેગાર ઠરાવીને સજા કરવી. ખરી રીતે તે ઉપરીને ન્યાયખાતામાં દબલ કરવાનો અધિકાર નહોતો. આ સૂચના મળતાં જ નરસિંહરાવે આડકતરી રીતે ઉપરીને ખચર આપ્યા કે મિ. દિવેટિયા ન્યાયપુરઃસર હોય એવો સુકાદો આપશે, એમને સલાહની જરૂર નથી.

મુકદ્દમાના સુકાદાથી ત્યાંની જનતામાં આનંદ ફેલાઈ ગયો અને સરકારીવર્ગમાં આશ્ચર્યભર્યો ખળભગાટ ઊઠ્યો. આરોપી નિર્દોષ ઠરી છૂટી ગયો હતો.

આ બતાવને લીધે જ તેઓ કલેક્ટરની પદવી પર જઈ શક્યા નહિ એમ માનવાને પૂરા કારણો છે, પણ તેનો એમને જરા પણ અફસોસ નહોતો.*

આત્મસંતોષ અને કર્તવ્યનિષ્ઠાથી નોકરી બજાવી ૧૯૧૨માં જ્યારે તેમણે કાયમનો નિવૃત્તિનિવાસ મુંબઈ ખાતે રાખ્યો ત્યારે કંઈક હમેશ વધારે પડતા ઠાઠમાં રહેવાને કારણે અને કંઈક ખોટી અધીરાઈથી દાક્તર અને દવા પાછળ વધારે ખર્ચ થઈ જવાને કારણે નાણાંભીડ તેમને લાગ્યા કરતી હતી. મુંબઈમાં જ કંઈ કામ મળી રહે તો કરવાની તેમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી, છતાં તેમના જીવનનું લક્ષ્ય અને આનંદ તો સાહિત્યસેવા જ હતી. તબિયતને કારણે કે ભવિષ્યના બનાવોની આગાહીએ તેમનું મન વ્યગ્ર રહેતું, તેવી પ્રતીતિ તેમની નોંધ ઉપરથી થાય છે. ક્યારેક ક્યારેક આ પ્રકારની નોંધ મળે છે કે, “આજ સાંજે મ્હારું મન અત્યંત દોષભર્ય થઈ ગયું. અનેક વિચારો ઉપરાઉપરી ઝાઝરાવા લાગ્યા. કાંઈ પણ

કારણ જડે નદિ ને ચેન પડે નદિ.” હૃદયની આ રિયતિનો પડથો છેક ‘હૃદયવીણા’માં પણ પડેલો જણાય છે.

કદે દીંગણી, જરા સ્થૂળ, ગૌરવણી, મોટી મૂળના છેડા કાપેલા, વિશાળ કપાળ, કુલેલા ગાલ અને નાના કાચનાં સોનેરી ફેમનાં ચશ્માથી ઢંકાયેલી ગોના પ્રમાણમાં ઝીણી, જરા જાંડી પણ મસ્કરી કરતી આંખ, આવા વર્ણનવાળી વ્યક્તિ નિયમિત રીતે ૧૦-૫૫ વાંદરાથી ઊપડતી લોકલમાં મળતી. હાથમાં ચામડાની બેગ, માથે મોટી સોલાહટ, ઘાટવગરનાં પાટલન, વાસકૂટ અને હાફકોટ, જૂની પુરાણી ટાઈ, અને છત્રી—એ તેનો નિત્યનો પોશાક હતો. જ્યારે જ્યારે ૧૯૧૨ અને ૧૯૩૩ની વચ્ચે વચ્ચે વાંદરાથી મુંબાઈ કે મુંબાઈથી વાંદરા જતી લોકલમાં તેમને જુઓ ત્યારે આ જ પોશાકમાં સજ્જ નરસિંહરાવ સહેલાઈથી ઓળખાઈ જતા. ક્યારેક ટ્રેનમાં કોઈ સામયિક વાંચતા હોય કે ક્યારેક ડાયરી માટે નાની નોટમાં નોંધ કરી લેતા હોય. તે વખતે હાથમહમ્મદ, મુનશી, ચંદ્રચંદર પંડ્યા અને બીજા નડિયાદના સાહિત્યરોખીનો એ સર્વનું એક મંડળ હતું. સાહિત્યસેવા કરવાના અને એને ઊન્નત કરવાના કંઈક કોડ સેવતું એ મંડળ નરસિંહરાવનું પૂજક હતું. ધણીવાર નરસિંહરાવ એ મંડળની સભામાં જતા. કોઈ કોઈ વાર ‘બ્રહ્મ બંગલા’ (નરસિંહરાવનું નિવાસસ્થાન)ની મુલાકાતે પણ આ મુવાન સાહિત્યરોખીનો જતા. સાહિત્યની ચર્ચા અને ચાપાણી ચાલતાં. આનંદશંકરને ધણખરું મુંબાઈ આવવાનું અને એટલે તેમને પણ ધણીવાર મળાતું. તેમનો અને નરસિંહરાવનો—મૈત્રીબરો સંગઘ અને સતત સંપર્ક છેક ૧૯૧૬ માં આનંદશંકરમાઈ અનારસ ગયા ત્યાં સુધી જળવાઈ રહેલો. તે પછી પણ પ્રત્યવહાર તો ચાલુ જ હતો, પરંતુ એ મીઠી મુલાકાતો અમદાવાદ-મુંબાઈમાં થતી તે ઓછી થઈ ગઈ.

ઠાઈ ઠાઈ વાર તળિયત અવસ્થ રહેવા સિવાય નિર્દોષ આનંદ અને સાહિત્યનો રસાસ્વાદ મેળવતા નરસિંહરાવ ઉપર વિધિના દૂર ધા પડવા શરૂ થયા ૧૯૧૩ ના મેમાં દાર્જિલિંગમાં અમદાવાદમાં આસિસ્ટન્ટ જજ તરીકે વર્ષો સુધી રહેતા સિન્ધી ગૃહસ્થ દયારામ ગીકુમલ સાથે તેમને ધરણો હતો અને દયારામ નિવૃત્ત થયા પછી તો વાદરામાં સાથે જ રહેતા હતા. પરંતુ અચાનક બોમ્બ પડે તેમ દાર્જિલિંગમાં તેમણે જાણ્યું કે તેમની પુત્રી ભિમિલા સાથે દયારામે લગ્ન કર્યા છે. આજથી લગભગ પાંત્રીસેક વર્ષ ઉપર આપણો સમાજ એ લગ્નને સહજમાં અપનાવે એ અસંભવિત હતું. સનાતનીઓને મન એ આંતરપ્રાંતીય લગ્ન હોઈ નિંદાપાત્ર હતું.

પરંતુનાર વ્યક્તિઓનો અન્યોન્ય સ્નેહ અને ધૃષ્ટાપૂર્વકનો લગ્નસંબંધ છે તે જાણતાં વયભેદને અંગે કદાચ સુધારકો દોષદર્શન ન કરે; પરંતુ એક હયાત પત્ની ઉપર બીજી પત્ની કરવામાં આવી, એ વસ્તુસ્થિતિ સુધારકોને મન પણ ધક્કો પહોંચાડે એવી લાગી, અને નરસિંહરાવની આવા લગ્નસંબંધમાં સંમતિ હોય એવું ન જ માની શકે એવા એમના પરિચિત સજ્જનોને પણ એમની સંમતિ હશે કે નહિ તે બાબતમાં શકે જીપજ્યો હતો. અથવા તો આ લગ્નસંબંધ થવાના સંભવની થોડે અંશે પણ શંકા જ ઠાઈ વાર કેમ નહિ જીપજી હોય એ વિશે તેમને આશ્ચર્ય થયું હતું. પરંતુ આ સમયની વિગતવાર લખેલી રાજનીશીથી એટલું તો નિઃસંદેહ પુરવાર થાય છે કે નરસિંહરાવ અને સુશીલાબહેનને લેશ પણ શંકા આવી નહોતી કે ભિમિલા તંરક પિતાના જેવા બાવ રાખનાર દયારામ એની જોડે લગ્ન કરશે, કે દયારામ પ્રત્યે પુત્રીવત્ સંબંધ રાખનાર ભિમિલાના હૃદયમાં એ પૂજ્ય વ્યક્તિ પ્રત્યે લગ્નસંબંધમાં પરિણમે તેવા સ્નેહ ઉત્પન્ન થશે. વસ્તુતઃ લગ્ન થયાં તે વખતે (૧૯૧૩ના એપ્રિલની ૩૭એ) તા. ૨૫ મી માર્ચથી ૫ મી એપ્રિલ સુધી નરસિંહરાવ તુલા સુશીલાબહેન અમદાવાદ હતાં. અને મંતાનો વાદરા

હતા જ્યારે ૨૦ મીએ બધાં દાર્જિલિંગ ગયા અને ૨૫ મી એપ્રિલે દયારામે સવારે પાંચ વાગ્યે તેમના હાથમાં કાગળ મૂક્યો, તે કાગળમાં લખેલી ખીના જાણી, ત્યારે જ નરસિંહરાવને જગનની પ્રથમ જાણ થઈ ઉમરનો તફાવત, એક ઉપર ખીણ પત્ની, અને નરસિંહરાવને છેક સુધી અધારામાં રાખ્યા આ ત્રણ તરવો સામે નરસિંહરાવને અને સમાજને પણ મુખ્ય વાધો હતો નરસિંહરાવે આ રોજનીશી લેઈ પણ મન મોકાય વિના લખી છે આ આચારજનક પ્રસંગને અંગે રોજરોજની નાનામાં નાની વિગતો, વાતચીતો ટીકાઓ વગેરે નોંધવામાં તેમણે પોતાને સહન કરવી પડતી વિષમ મનોવેદનાને દહતાથી કાળમાં રાખી છે ખોટું પગલું લેવાયું, અને પોતાની પુત્રીએ પોતાને અજાણ્ય રાખીને એ પગલું લીધું, તેથી ઊર્મિલા અને દયારામ પ્રત્યે રોષ ઊપજે તેને તેમણે કાળમાં રાખ્યો ટીકાને ચોગ્ય ધટનાની સખ્ત ટીકાઓ થઈ તે હિંમતથી ચઢી લીધી તેમણે તો માત્ર પોતાનાં એ ધટના પછીનાં કર્તવ્યનો જ વિચાર કર્યો દયારામે પણ સર્વજ્વનો ત્યાગ કરી આ લગનનાં અનિષ્ટ પરિણામોથી પોતાનાં કુટુંબીજનોને ઉગાર્યા, અને સમાજબહિષ્કારની આકરામાં આપ્તરી શિક્ષા પોતે જ પેકતાને કરી આ પ્રસંગની રોજનીશી જેની લખાઈ છે તેવી જ વાચવાથી તેમના માનસ ઉપર સારો પ્રકાશ પડે છે પરંતુ વિસ્તારભયે આપણે આગળ ચાલીએ દયારામભાઈએ નરસિંહરાવને લગનની ધટનાથી વાકેફ કરતો જે પત્ર લખ્યો હતો તેમાં લખ્યું હતું કે

'It is an irony of Fate to be called upon to decide whether your eldest daughter 26 years old was right in exercising her individual liberty of action and marrying an old man The marriage puts you in a dilemma ...It is open to you to treat us both as civilly dead'

કાગળ વાંચ્યા પછીનો પોતાનો પ્રત્યાધાત તેઓ આ પ્રમાણે નોંધે છે

“ મહે મનને સ્વસ્થ કર્યું સર્વ આત્માભિમાન બાળુ ઉપર મૂક્યું
શાન્ત વિચાર કર્યો તે નિઃશ્વ કર્યો કે ભિર્મિલા તથા દયારામ બનેએ જૂન
કરી એ મહારો અભિપ્રાય છે તે બલે હો, પણ હેમણે એવું કૃત્ય નથી
કર્યું કે હેમનો ત્યાગ કરવાની નિષ્કુરતા વાજળી ગણાય ” (તા
૨૫-૪-૧૯૧૩ની નોંધ)

પત્રનો જવાબ પણ એમણે તરત તો એવો જ લખ્યો હતો કે

“ Be of good cheer I shall try my best to
lighten your burden as far as humanly possible ”

આ જવાબથી દયારામને અગળિઅર્ધા આબ્યાં હતાં અને તેમણે
કહ્યું હતું કે,

‘ It is really noble of you ’

દયારામની સાથે આપણને પણ તેમના વર્તનની ઉદાત્તા જ
પ્રશસનીય લાગે છે તેઓ ભિર્મિલાનો ત્યાગ કરીને સસારસુધારા
મંડળમાં પોતાની વાહવાહ કરાવી શક્યા હોત, અને પોતાના
અભિમાનને તૂટ કરી શક્યા હોત પરંતુ આવી કૂરતા કરવી એ
ભિર્મિલાને ભોગે સ્વાર્થપરાયણ અથવા જેવું તેમને લાગતું હતું પોતાનું
આ દૃષ્ટિબિન્દુ તેમણે મિત્રોને ધીરજ અને શાન્તિથી સમજાવવા
માણ્યું હતું

સત્તાનો પાસે કડક શિસ્તપાનન કરાવનાર પિતાને સમાજ
અને પુત્રો વચ્ચે પસદગી કરવાની રહી કે તો સમાજના આક્ષેપો
સહેવા અને કે તો પુત્રોનો ત્યાગ કરવો, એ બેમાંથી આખરે વાતસહ્ય
જીવ્યુ પ્રેમાળ પિતા પુત્રોનો ત્યાગ ન કરી શક્યો પુત્રોની જૂન
સમજવા છતાં એમાં પાપ નથી તે જોઈને એ દૃષ્ટીએ સમાજ
પ્રશ્ન સાના ચળકાટનો મોહ લગ્યો અને પુત્રી પ્રત્યેની પોતાની ફરજ
મનોદેહતા વેળેને પણ સ્વીકારી એ ઘટનામાં રહેના ઉદાત્ત તત્ત્વ તરફ
દુનિયા બેકદર ન રહી

સમાજની ભોંસ આછી ચર્ચ ન થઈ ત્યાજ ભિર્મિલા નાનકડા
પ્રેમસને મૂકી સ્વર્ગે સિધાવી સમાજના આક્ષેપો જે દહતાથી સલા

૧૦૦

તે જ દરતા અને પ્રભુશ્રદ્ધાથી તેમણે મૃત્યુનો ધા મળ્યો સહ્યો. આ જ અરસામાં દાર્જિલિંગથી પ્રેમની માદગી લઈ આવેલો નલિન માદો પશો. હમેશ નખળા રહેતા લાગણીપ્રધાન યુવાને માનાસિક આધાતપ્રત્યાધાતો અને શારીરિક નખળાઈ અસહ્ય બનતા મૃત્યુમાં ચિરશાન્તિ મેળવી. એક પછી એક ઝંઝાવાત સમા આવતા નિર્વાતના આ અપાટા અસહ્ય હતા. જિર્મિલાને ખોર્તા જે દરતા જળવાઈ હતી, તેને મિત્ર સમા પુત્રના મૃત્યુએ હચમચાવી મૂકી. બુદ્ધિ અને લાગણી, ચિન્તન અને શ્રદ્ધા વચ્ચે ટુમુલ્ય બુદ્ધિ જામે છે. નિત્યના સંયમી અને શ્રદ્ધાશીલ નરસિંહરાવ ધરીબર ડગે છે. પ્રમળ અંતઃપ્રેરણાથી તેના મૃત્યુ નિમિત્તે ઓડવાયેલી પ્રાર્થના માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવ રહેવા સળંગેલું કાવ્ય 'મંગલ મંદિર ખોલો' સાકાર થાય છે. અને ધીમે ધીમે 'સ્મરણસંહિતા' રચાય છે. 'કુસુમમાળા' માં ઝરણાંરૂપે વહેતો, 'હૃદયવીણા' અને 'નૃપુરઝંકાર' માં નદનું સ્વરૂપ લેતો કુલુચરસ 'સ્મરણસંહિતા' રૂપે વહેતા ચિત્તને કંઈક સાત્ત્વન મળે છે. બુદ્ધિ અને શ્રદ્ધા, જીવન અને મૃત્યુ, આસ્તિકતા અને નાસ્તિકતાના ટુમુલ્ય બુદ્ધિમાં સૌમ્ય અને સ્થિર બળતી શ્રદ્ધાની જ્યોતિષી તેમને પ્રતીતિ થાય છે કે:-

“તાત-અકે ઇ વરધા,
તદપિ મુજને પદે પદે
ઈં હને પ્રત્યક્ષ છે,
નથી નષ્ટ-મુજ ઉર વદે.”

‘સ્મરણસંહિતા’ ૪૦

આવી શ્રદ્ધાથી દયામય પિતાએ જે ધ્રુવ માન્યું તેને હસતે મેંએ વધાવી લઈ જીવનમાં કતંબનિષ્ઠ બન્યા. જેમ જેમ વિધિનો કૂરતર ધા પડતા ગયા, તેમ તેમ અમનું મનુષ્યત્વ વિકાસ પામતું ગયું. એમના સ્વભાવમાં જે ઉમતા હતી, આમાની નિર્મળતા સહન,

કરવાની કેવળ અશક્તિ હતી, તે નરમ પડતી ગઈ. દુઃખથી કેટલાક મનુષ્યો કેવળ બને છે, કેટલાક કથીર. નન્નુભાઈને જેમ જેમ દુઃખ પડતું ગયું, તેમ તેમ તેમનામાં રહેલ ઉચ્ચ ગુણો વિકાસ પામતા ગયા. દરેક મનુષ્યમાં રહેલો પ્રભુતાનો જે અંશ તે દુઃખની પરંપરાએ સ્પષ્ટતર રૂપમાં બહાર નીકળી આવ્યો. વળી તેમણે હાસ્યની વૃત્તિ ત્યજી દીધી નહોતી. છેક છેવટ સુધી તેમણે આનંદની વૃત્તિ ભજવી રાખી હતી, અને સાહિત્યસેવા પણ અવિરત ચાલુ રહી હતી. 'વિવર્તલીલા', 'રમરણમુકુર', 'શુદ્ધચરિત' અને 'વસંત', 'શુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરે માટે લેખો એ સહુ નલિનકાન્તના મૃત્યુ પછી જ લખાયા હતાં અલગત ખાર. સાન્ટાક્રુઝમાં મંડળી ભમતી અને ક્યારેક કીર્તનો ગોડવાતાં ત્યારે કીર્તનકાર નન્નુભાઈના જે હાથ સમાં ઊર્મિલા અને નલિન મહદગાર બનતાં એ મંત્રા, એ રસ, એ આનંદ હવે ન દેકે એ સાવ સ્વાભાવિક છે; છતાં એકાદ જે વખત કીર્તનમાં નન્નુભાઈએ બારે દૈવે બાગ લીધો હતો ખરો. કીર્તનનો વિષય નીકળ્યો છે તો લખવાનો ઇચ્છા થાય છે; નરસિંહ-રાવભાઈ શ્રુતિઓ વિષે સંગીતશાસ્ત્રીઓ જોડે જોડાણથી ચર્ચા કરતા હતા અને એકમે વખતે અમુક ગવૈયાને ગાયકવાડને લાં રાખવો કે નહિ એનો નિર્ણય કરવા માટે પરીક્ષક પણ નિમાયેલા. આટલું છતાં ધનસુખલાલ જેવા તેમના નિત્ય પરિચયીને મતે "એમનું સંગીતનું વ્યવહારુ જ્ઞાન ધણું પરિમિત હતું. તાલમાં તો એ ધણા કાચા હતા."^{૧૧}

૧૯૧૫ માં સુરતમાં બરાચેલી સાહિત્યપરિષદના જયારે તેઓ પ્રમુખ નિમાયા ત્યારે મિત્ર સમા નલિનની ખોટ તેમને ખૂબ સાધી. એના વિના સાહિત્યપરિષદના સુકાની બનવાનો અડધો આનંદ ઓછો થઈ ગયો. દા. ખાડવાળા, શ્રી. જયસુખલાલભાઈ, શ્રી. રામભાઈ

બધી, શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. હરસિદ્ધલાલ દિવેટિયા વગેરેને ત્યાં અપારનવાર જવું, ક્યારેક ત્યાં જમવું અને એ સહુને જમાડવાં, શ્રી. જયસુખલાલ, શ્રી ધનસુખલાલ વગેરેને તો અચૂક ઘેર અને બાજરી તથા મેથીના રોટલા ખાવા નોતરવા અને ગર્યાની રમઝટ જમાવવી—એ આનંદ લવગિડાજહેનના મૃત્યુ સુધી તો ચાલુ રહ્યો

આ વર્ષમાં જ પૂ. ગાંધીજીનું 'લીડ કાર્ડ-ડી લાઈટ'ના અનુવાદને શીષી એળખાણ વધ્યું, તેમજ મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી "વિદસન બાપાવિષયક વ્યાખ્યાનમાળા" નાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. 'લીડ કાર્ડ-ડી લાઈટ' ના અનુવાદના પ્રસંગ પછી જ્યારે તેઓ અમદાવાદ જતા ત્યારે અચૂક બાપુને મળવા જતા બાપુએ પણ મુંબઈમાં નરસિંહરાવભાઈને ત્યાં આવવાના પ્રસંગો શોધ્યાં. પત્રવ્યવહાર પણ એ બંને વચ્ચે ઠીક થયો હતો. ધણી લોકોને આ સબધથી ધણી નવાઈ લાગતી, કારણ કે રાજકીય બાબતોમાં બંને વચ્ચે તીવ્ર મતભેદ હતો તે આપણે જાણે છે. પરંતુ પૂ. બાપુએ તેમના મૃત્યુ પછી તેમને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં જણાવ્યું છે તેમ "ઈશ્વર પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા" એ બંને વચ્ચેની અંગત ગાંઠનું કારણ હતું.

રાજકારણને નરસિંહરાવ આધ્યાત્મિક વિકાસનું વિરોધી ગણતા તેથી જ તેમણે એવા પ્રતિકૂળ વાતાવરણમાથી પોતાના વાદરોના મકાનની આસપાસના સાત, કુદરતી સૌન્દર્યભર્યા વાતાવરણનો આધ્યાત્મિક આનંદ લૂટવાનું બાપુને વારંવાર બાવમધું આમંત્રણ આપેલું નરસિંહરાવની રોજનીસીમાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેમને બાપુ તરફ સદ્બાવ જ નહીં પણ અત્યંત આદર હતો. બાપુ તો પોતાનાથી મોટા પ્રત્યે આદર રાખે જ. આવા ધરસપર આદરને શીષી આકુતો કે નરસિંહરાવનો સબધ પહેલેથી પેલે સુધી મોટો જ રહ્યો. એક વાક્યમાં એ મળધ વર્ણવવો હોય

તો એમ કહેવાય કે બાપુ નરસિંહરાવને વડીલ તરીકે માન આપતા અને નરસિંહરાવ બાપુને ધર્મવૃદ્ધ તરીકે વહનીય ગણતા બેએક પ્રસંગો નોંધવાલાયક છે ૧૯૨૨ માં એક વાર પૂ બાપુ તેમના નિવાસસ્થાને ગયા, અને પોતાની રીત પ્રમાણે જમીન ઉપર બેસી ગયા તેવામાં માંદગીને લીધે નરસિંહરાવથી પનાડી વાળી જમીન પર બેસી શકાતું નહોતું, તેથી તેમણે બાપુને જણાવ્યું કે, “આપ આમ કરો છો તો મ્હારે તો ખાડો જમીનમાં ખોદીને બેસવું પડશે” તરત જ બાપુ હસતા હસતા ખાટના ઉપર બેઠા ૧૨

૧૨ આટલો બોલો પૂન્યપ્રાપ્ત અને માન હોવા છતાં તેઓ પોતાના સિદ્ધાન્તમાં નિશ્ચય હતા બાપુએ લવજિકાબંડેનની સોનાની બગડી માંગનાનું સૂચન કરેલું પણ તેનો નરસિંહરાવે સ્પષ્ટ જવાબ આપ્યો કે, ‘તે તો નહિ બને’ આ આખા પ્રસંગ આમ બનેલો —

“હું બપોરે જારનો હતો બગવાના છનાનું બારણું ડેકાયું સુશીનાએ જઈને કમરડયું મૂકેને ખબર કરી હું ગયો ગાંધીજી! ગાંધીજી તો આગલા ખડની જમીન (માગીમાં મકેરી) ઉપર બેસી ગયા! બીજા મહાજ પગ તેમ જ બેઠું મ્હારી પગની અસાક્તિ, પનાડી વગામ નહિ, તેથી મ્હે કહ્યું, ‘આમ કરો છો તો મ્હારે તો ખાડો જમીનમાં ખોદીને બેસવું પડશે’ હેમણે માન્યું ખાટવા ઉપર ગાંધીજી બેઠા બીજા બધા ખુરશીઆ બગેરે ઉપર બેઠા—સુગ્રીવા તથા મ્હારી જોડે હું માગીમાં તે નહિ ગપામ એ મતલબનું ગાંધીજી બોલ્યા ત્હેના મુદ્દાનમાં હેમણે કહ્યું, ‘હું જાણ્યું છું, રાજકીય બાબતમાં ત્હમરે ને મ્હારે મતભેદ છે પણ મ્હારી ભૂલ્ય હશે તો હું કમૂલ કરીશ ને ત્હમારી ભૂલ્ય હશે તો ત્હમે કમૂલ કરશો’

“વવગી સહામે એ બાજુએ બેઠી હતી, હેના હાથમાંની સુનાની બગડીમાં તરફ નજર નાખીને ગાંધીજી બોલ્યા જુઓ લાઈ, હું તો ધરમાં લઠાઈ લગાડનારો માણસ છું બગડીઓ કાઢી આપનાનું સ્પષ્ટ તો જણાયા ના બોલ્યા પણ હુંમે સમજી ગયા ને લવજીએ કે હેની તરફથી હુંમે કહ્યું, ‘તે તો નહિ બને’

“આ વીગતો સ્મરણમાં દંઠ સ્થપાઈ રહેતી ઘણીવાર તે સમયમાં જ લોકોને કહેવી તે આજ કાયમ રાખવા માટે અહીં ઉમેરી છે સ્મરણ બિનચૂક છે

તા ૧૮-૬-૨૧ ની નોંધમાંથી તા ૧-૮-૩૩

૧૯૨૮ માં જ્યારે બાપુ મુંબઈમાં હતા ત્યારે નરસિંહરાવે તેમની એક સભામાં જઈને તેમને હાથોહાથ એક કાગળિયું આપ્યું તેમાં

“યત્ર ચોગેશ્વરો ગાંધીર્વશ્લભય ધુરંધરઃ ।

તત્ર ઓર્વિજયો મૂર્તિર્મુગા નીર્તિર્મતિર્મમ ॥”

એમ અજ્ઞાતિ આપેલી હતી. બાપુએ વાંચીને જવાબ આપ્યો,
“વશ્લભભવાઈને તમે ઠીક બળદિયા બનાવી દીધા.”

સાધારણ રીતે ઝોછો ચાણુ રહેતો સંજંઘ કુળુ પ્રસંગોએ ધનિજી બનતો. તેમની દીકરીના મરણપ્રસંગે જાને વચ્ચે પત્રવ્યવહાર થયેલો. એ બનાવ પછી જ્યારે તેમના દોહિત્રને યમરાજનાં તેડાં આવ્યાં ત્યારે તો ખૂ. બાપુએ તેમને બંગલે જઈ “હું તમને હસાવવા આવ્યો છું, રડાવવા નહીં” એ એક જ વાક્યથી તેમનું ધણું દિવસનું શ્રમ મન પ્રકુલ્લત કર્યું હતું.

પોતાની છેલ્લી માંદગીમાં બાપુના કાર્મ અંતેવાસીને મળવાનું થાય તો નરસિંહરાવ ખાસ વાદ રાખીને બાપુને નમસ્કાર પહેંચાડતા. અને બાપુએ પણ પોતાના અનેક કામોમાંથી વખત કાઢીને પધારીમાં પડેલા સાહિત્યના એ બીજામંપિતામહની તબિયતના ખબર પૂછવા કાડું લખ્યું હતું. એ કાડું વાંચતા નરસિંહરાવબાઈની આંખોમાં ઉપકારના આંસુ આવેલાં.

પ્લડપ્રેશરનો વ્યાધિ વધવાથી ડૉ. નાયકની કે ડૉ. ખાડવાળાની મુલાકાતો વધી પડી છે. હમેશાં જપોરે મુંબાઈ જવાની હાલાકી વેડવી જરા મુશ્કેલ પડે છે. છતાં પ્રવૃત્તિમય ચિત્તને માત્ર શારીરિક આરામથી બેચેની વધારે લાગે છે. દવાઓ પાછળ અર્થ વધવાથી, અને નસિનના મૃત્યુ પછી પોતાની હયાતી બાદ સુશીલાબહેનનું શું થશે એ ચિંતા સતત મૂંઝવ્યા કરે છે. કુમારભાઈ (તેમના પ્રથમ પત્નીના પુત્ર) છે પણ એમનામાં વિશ્વાસ નથી, અને તેમની સાથે તો

આર્થિક સ્થિતિની ચોખવટ કરવા જતાં વધારે તકરાર ઊભી કરી છે. આવી માનસિક સ્થિતિમાં એલફિન્સ્ટન કોલેજમાં થયેલી ગુજરાતીના અધ્યાપકની નિમણૂક આશીર્વાદ સમાન થઈ પડે છે. પોતાને મનપસંદ પ્રવૃત્તિ મળી જતાં જીવનનો ચડવા માડેલો ચાક કંઈક ઓસરતો જણાય છે. જિંદગીનો ખોજ હજવો થતો જણાય છે. જોકે આર્થિક સ્થિતિમાં તો આ નોકરીથી કંઈ લાભ થતો નથી, કેમકે વાદરાથી મુંબઈ જવા આવવાના ટેકસી બાડમાં જ પગાર તો લગભગ વપરાઈ જતો. વળી નવાળી દિલ ક્યારેક વિદ્યાર્થીઓ અને સંબંધીઓને પણ રેસ્ટોરાંમાં ચાનાસ્તો કરાવવામાં રાગ્યું. કોલેજમાં ધણીવાર લિક્ટ ન ચાલતું હોય ત્યારે રેસ્ટોરાંમાં ચા પી એ જ ટેકસીમાં પાછા વાદરા ચાલ્યા જતા

ભિમલાબહેનના સ્મરણીય સરખા પ્રેમલ, લવંગિકાબહેન અને તેમની પત્ની માધવી તેમનાં આરામસ્થાન બને છે. જૂના સંબંધો ધીમે ધીમે તૂટતા જાય છે, બાઈબાંકુ વગેરેથી ભર્વાભાઈઓ લાગતા બોળાનાયભાઈના કુટુંબને મૃત્યુએ અને કોટંગિયક અંગડાઓએ વેરવિખેર કરી નાંખ્યું છે. હવે બાળ્યે જ અમદાવાદ આવવાનું બને છે. પરંતુ શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી. રામભાઈ બક્ષી, શ્રી. હિંમતલાલ અંગરિયા, દા. ખાડવાળા, શ્રી. જયસુખલાલ વગેરેનાં કુટુંબો સાથે ધરોભો ઠીક જળવાઈ રહ્યો છે. શ્રી. બાનુશંકર વ્યાસ, શ્રી. ખેટાઈ, શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા અને ખીજા સુવાન સિંધો અવારનવાર તેમને ઘેર આવે છે ને જ્ઞાન અને આનંદ મેળવે છે. આ અરસામાં કેશવલાલભાઈની સાથે તેઓ એમ. એ. માં ગુજરાતીના પરીક્ષક નિમાયા. બંનેના સ્વભાવમાં રહેલા વિરોધને લીધે આનંદશંકર સાથે હતોત્તેવો મનોમેળ જામતો નથી. સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને કોલેજની પ્રવૃત્તિને લીધે માનસિક શાંતિ મળે છે. જુવાન વિદ્યાર્થીવર્ગને મમતાથી પોતાને કરી લેવાની તેમનામાં આવડત હતી. દરેક વિદ્યાર્થી સાથેના સંબંધોમાં વ્યક્તિગત રસ લેવો, અને તેમની સાથે

કૌટુંબિક ભાવના કેળવવી એ તેમની અધ્યાપક તરીકેની વિશિષ્ટતા લેખાય. કોઈ રસિક વિષય ચાલતો હોય તો ઘણી વાર સદ્, સુશીલા-બહેનને પણ સમજવા વર્ગમાં લઈ આવતા. ન્હાનાલાલના 'જ્યા-જ્યન્ત' નું અધ્યયન ચાલતું ત્યારે રોજ સુશીલાબહેન આવતાં. આમ વર્ગમાં કૌટુંબિક વાતાવરણ રચાતું હતું કે તેમના વાતસલ્યને મમતવથી જાંભારનાર તેમના વિદ્યાર્થીઓ તેમના પ્રેમાળ અને મામાણુ સ્વભાવની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વિદ્યાર્થીઓની પ્રીતિ તેમણે સંપાદન કરી હતી, એટલું જ નહિ પણ શક્તિશાળી વિદ્યાર્થીને વિના વિલગે ઉત્તેજન આપતા. એકવાર એ વિદ્યાર્થીઓએ બી. એ.ના વર્ગમાં અંગ્રેજી કાવ્યનું ગુજરાતી કવિતામાં બહુ સરસ ભાષાન્તર કર્યું; તરત જ નરસિંહરાવે તે બંને ભાષાન્તર 'વસન્ત'માં છપાવડાવ્યાં. એક વિદ્યાર્થીએ એમ. એ.ની પરીક્ષામાં ભાષાશાસ્ત્રના વિષયમાં એવા સરસ જવાબો લખ્યા કે નરસિંહરાવ એવા ચોક્કસ પરીક્ષકે તેમને ૧૦૦માંથી ૮૨ માર્ક્સ આપ્યા; અને એ વિદ્યાર્થીએ ગુજરાત કોલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકની જગ્યા માટે અરજી કરેલી હોવાનું જાણ્યું તો, તે વિદ્યાર્થીએ તેમને કહ્યું પણ નહોતું છતાં, ગુજરાત કોલેજના પ્રિન્સિપાલને એ વિદ્યાર્થીને જગ્યા આપવા જોરદાર ભલામણ કરી. "શિષ્યાત્ત્વેષુ પરાજયમ્" એ સૂત્ર પ્રમાણે તેઓ બહુ ગર્વથી દહેવા કે "આ વિદ્યાર્થી જેવો ભાષાશાસ્ત્રનો પેપર ફેં પણ ન લખી શકે."

આ અવસરમાં પ્રો. ઠાકોર કંઈકે કામ પ્રસંગે મુંબઈ આવ્યા હતા તેની તેમને ખબર પડી. તે વખતે એલફિન્સ્ટનમાં જ બસ્યતા મી. ઉમાશંકર જોશીને ખોલાવી તેમના ઉતારા વિષે ખબર કાઢવાનું તેમજ મુલાકાતના સમય અને સ્થળ પ્રો. ઠાકોરને પૂછી નક્કી કરવાનું કામ સોંપ્યું. જ્યારે પ્રો. ઠાકોરને ખબર પડી કે નરસિંહ-રાવભાઈ તેમને મળવા માંગે છે, ત્યારે પોતે જ તેમને મળવા જવાનું દુરસ્ત ધામું. પરિણામે બંનેની મીડી મુલાકાત કોલેજ પાસેની જ

એક હોટલમાં ચર્ચા બીજે જ દિવસે તાજેતરમાં જ પ્રગટ થયેલું
'શુદ્ધચરિત' નરસિંહરાવે 'પૂ. બળવંતરામભાઈને' એમ લેખી
શ્રી. ઉમારાંકર જેથી સાથે જ ભેટ મોકલાવ્યું.^{૧૩}

પરંતુ દંદતા અને શ્રદ્ધા ધણતરી રહેલ જીવનરીર ભક્તની
કસણી હજી અધૂરી હતી. તેમનાં સહુથી નાનાં પુત્રી લવંગિકામહેન
થોડા કલાકની જ માંદગી બોગતી બે પુત્રીઓ મળી પરોક્ષ સિધાવ્યાં
અને 'વિવર્તાલીલા'ના સંકેતન સાથે સાહિત્યમેવાનું પણ સંકેતન
જ થયું. જીવનનો સર્વ રસ જેમાં કેન્દ્રસ્થ કર્યો હતો તેના પ્રેમસ
પણ થોડા વખત પછી ગૂઝરી ગયો એક પત્ર એક આવી પડેલી
આ વિપત્તિઓમાં એમણે હમેશાં પોતાનું ધ્યેય આગળ જ રાખ્યું
હતું. નમ્યા વિના, ભાંચ્યા વિના, સ્થિર રહેવાનો એમણે જે આમ્રહ
ખતાવ્યો હતો તે તેમનામાં રહેતી આત્મનિષ્ઠા ખતાવે છે. જીવનની
એકનિષ્ઠા અને ચારિત્ર્યની ઉન્નતિ જ તેમના સ્વભાવગત્ય હોયો
છતાં મિત્રો, પરિચિતો, અને સંબંધીઓના તેમના પ્રત્યેના આદરનું
કારણ છે. ઘણા આણસો પોતાના દુઃખ વિષે કદાચ કદપાન્ત ન
કરે પણ ભૂતકાળનાં સ્મરણો સ્મરીને તેમાંના સુંખી પ્રસંગો વિષે
તો વાતો કરે. પણ નન્નુભાઈ એવું પણ કવચિત જ કરતા. બર્પા-
બર્પા ધરમાં જ્યાં મૃત્યુ પામેલ સંતાનોનાં અસંખ્ય સ્મરણચિહ્નો
અહીંતહીં પડેલાં હતાં, ત્યાં નરસિંહરાવ અને તેમનાં પત્ની ખારમાં
મરીન વિલામાં, જાણે ખાસ કશું દુઃખ એ ધરમાં આવ્યું જ નથી
એવી શાંતિ ધારણ કરીને તેમને મળવા આવનારની સાથે વાર્તાલાપ
કરતાં. છતાં એ શાંતિમાં મૃત્યુ કે મૃત્યુ પામેલ પ્રત્યે ઉદાસીનતા કે
વિસ્મરણવૃત્તિ નહોતી કે નહોતી લીંતિની વૃત્તિ. પ્રભુના ચરણમાં
પોતાનું સર્વસ્વ અર્પીને તેમની કને માત્ર શાંતિ માગતા દોષ
જનકવિદેહી જેવા નરસિંહરાવ પોતાના સંયમથી સહને આશ્ચર્ય-

૧૩. આ હકીકત શ્રી. ઉમારાંકર જેથી સાથેની રૂબરૂ વાતચીતમાંથી
લીધી છે.

ચક્રિત કરતા. સુશીલાબહેન કાંઈ વેળા સ્વાસ્થ્ય ગુમાવી દેતાં, એ સમયે પણ નરસિંહરાવ દુઃખની લહીમાં પરિપક્વ થયેલા ગંભીર અવાજે બોલતા, “સુશીલા! સુશીલા! આ ઠીક નથી.”

સવારના ચાર વાગ્યા છે. લોકલ પકડવાની ઉતાવળમાં નરસિંહરાવ ઝડપથી તૈયાર થતા ધમાલ મચાવી રહ્યા હોય છે. ઘોંઘાટથી તેમની પૌત્રી કુરંગી જાગે છે. ‘દાદાજી, ક્યાં જવાની તૈયારી?’ “ખબર નથી? બનારસથી આણંદશંકર આવે છે તેમને મળવા રોડશને જવું છે.” “અરે, દાલે તો તમે આણંદશંકરના લેખ વિરુદ્ધ આટલું કડક ચર્ચાપત્ર લખાવ્યું છે, દાદાજી! અને આજે એમને મળવાનો આટલો ઉત્સાહ?” “ખેટી! એ તો રંગભૂમિના યહો, એનું અત્યારે શું છે?” વૃદ્ધ દાદાજીના મુક્તાદાસ્ય સાથેના બોલ સાંભળી કુરંગી અવાજ બની જાય છે. ત્યાં તો દાદાજી તૈયાર થઈને બહાર પણ નીકળ્યા હોય છે.

જીવનદીપકમાંથી તેલ ખૂટતું ચાલ્યું. સાસ્ત્રિક રહેણીકરણીને કારણે હાડ મજબૂત છે, એટલે શરીર ટકી રહ્યું છે એટલું જ. પણ હૃદયની સ્થિતિ—

“કુમુદો તો થયાં જ્ઞાન, વીણાના તાર વટિયા,
નપુરે કિશોરી સર્વ વાગે છે બોખરી હવાં.
રહો માત્ર હવે ગૂંઠ કંઠે રસ તે વડે
હાલે આ હરની ભૂમિ બીજતી સર્વદા રહે.
હતા ને રસની ચર્ચા થઈ નીરસ જો પડી!

‘મન્યોનો હરમાં જાણ થઈ રહેશે ધડી ધડી...’ ૧૪.

એવી હતી.

સંજંધીઓ અને સાહિત્યરસિકો અવારનવાર તેમની મુલાકાતે આવતા. આવી વખતે જીવનનો ચાક કંઈક હળવો થતો;

૧૪. આ અનુક્રુપે નરસિંહજીને મિત્રાવલ્લો વરુચી “૭૫ પગલાં” નું કાવ્ય એમને સમર્પવામાં આવ્યું તેના ઉત્તરરૂપે લખેલું હતું.

સાહિત્યોપાસકે હૃદય કંઈકે શાતા અનુભવતું. ઘણા યુવાન વિદ્યાર્થીઓ પણ આ સાહિત્યવીરનાં દર્શનપરિચય અર્થે મુલાકાતે આવતા. શ્રી. અનંતરાય રાવળ મુંબઈ કામ પ્રસંગે ગયેલા ત્યારે તેમને મળવા ગયેલા. હવે દૃષ્ટિ ઝાઝું કામ આપતી નહોતી એટલે ઓરડામાં આજુબાજુ ખેડેલામાંથી કોઈએ શ્રી. રાવળના આગમનથી તેમને વાકેફ કર્યા. તરત જ સાહિત્યસેવકના હૃદયમાંથી પ્રશ્ન ઊઠ્યો, “કાણે રાવળ! અમદાવાદથી આવ્યો? કવિના શા સમાચાર છે? હાલ કઈ સર્જનપ્રવૃત્તિમાં છે?” પ્રશ્નોમાં રહેલાં કવિ પ્રત્યેનાં આદર, સ્નેહ અને મમતા ક્ષમ ભાગ્યે જ આલેખી શકે. જેમણે જેમણે તેમને સાંભળ્યા એ સહુ ધડીભર વિચારમાં પડી ગયા કે વર્ષો સુધી સાહિત્યની રંગભૂમિ પર કવિ સાથે વાગ્યુદ્ધના દાવ ખેલનાર આ જ નરસિંહરાવ હતા?

ભક્તનાં લક્ષણ ગણાવતાં શ્રીકૃષ્ણે ગીતામાં કહ્યું છે કે :—

यस्माज्जोद्विजते लोको लोकाज्જોद्विजते च ॥ : 1

આવા જે કદી લોકને ઉદ્વેગકર ન બનવા ઇચ્છતા હોય તેવા ભક્તના દર્શન તેમના જીવનના અંત સમય દરમિયાન નરસિંહરાવમાં થાય છે. બાઈબલમાં નથી કહ્યું કે સૂર્યાસ્ત પહેલાં જે કોઈ ઉદ્વેગકર બન્યું હોય તેની પતાવટ કરી નાખે? જીવનના સૂર્યાસ્ત પહેલાં તેઓ પણ જાણે બધું માંડવાળ કરી નાખવા, લેહ-હેણની—ખાસ કરીને દેવાની—પતાવટ કરી નાંખવા ઘણા ઉત્સુક હોય એવો છેલ્લી માંદગી દરમિયાન મુલાકાત લેનારને અનુભવ થતો.

: શ્રી. ઉમાશંકર જોશી ફરીથી એકવાર પ્રો. ઠાકોરને તેમને નિવાસસ્થાને મળવા માટે લઈ આવે છે. આજે સાહિત્યચર્ચામાં જાઓ રમ રહ્યો નહોતો. આ જીવનમાં જાણે ફરીથી મળવાનું બનવાનું નથી તેની અંતરાત્માને પ્રતીતિ થઈ ચૂકી હોય તેમ અસંત નમ્રતાથી સાહિત્યચર્ચાઓ દ્વારા જે મનોદુઃખ કરવામાં પોતે કારણભૂત બન્યા હતા તેનું નિવારણ કરવા માંગતા હોય તેવો

તેમના વાર્તાલાપનો સ્વર હતો સાહિત્યની રગમૂર્તિ ઉપર સારાપ જીનન પર્યંત આદરેલા કવચમુદને મકેવી માનની માનવીને મળે એની માત્ર પ્રેમભરી મીઠી મુલાકાત હતી. આંખનું તેજ હરાઈ ગયું હતું, પરંતુ મુખચર્ચા વર્ષો પછી સ્વજનને મળ્યાનો આનંદ વ્યક્ત કરતી હતી.

થોડા દિવસ પછી કાઠાસાહેબ અને શ્રી ઉમાશંકર ફરીથી એ જ ઝોરડામાં આવે છે. શ્રી ઉમાશંકર કાઠાસાહેબને અદર મૂકી બહાર આત્મા જાય છે. કાઠાસાહેબને મળતાં જ થોડા વખત પહેલાં જ પોતે લખેની ‘વિશ્વશાન્તિ’ કાવ્ય ઉપરની ટીકા નરસિંહરાવને અરજીપટે ચઢે છે તરત જ બોલે છે, “માફ કરજો, આપણે તો જુદા પથના છીએ સત્ય હકીકત રજૂ કરવા મારે એવી કઠવી વાતો આપના પથ માટે કહેવી પડેવી.” કાઠાસાહેબ જુએ છે કે હવે ઐહિક વાતો જાતી કરવામાં કંઈ માન નથી સમયને અનુરૂપ તેમને સાત્તન આપતો જવામ આપી બીજી વાતોએ વળગે છે પોતે દેખી તો શકતા નથી પણ વાતવાતમાં ખૂબર પડે છે કે ઉમાશંકર બહાર મેડા છે ત્યારે તરત જ તેમને અદર બોલાવી પ્રેમપૂર્વક વાતો કરી સાત્તિક આનંદ મેળવે છે. આવી અનેક મીઠી મુલાકાતો ઝોરડામાં હાજર રહેનારના હૃદયને અપારી નેહણે ઢલી જાય છે કે મૂલતિ કુલમદલિ એવું વત્સન હૈયુ આખી યજ્ઞિદગ્ધીની કઠોર અને કડવાશભરી ચર્ચાઓની પાછળ છુપાઈ રહેતું છે ૧૫.”

સરીરસ્વાસ્થ્ય ધટતું ગયું અને માઠગી વધી ગિજનાવશ થયા
આ મદવાડમાંથી જિજ્ઞાસી આશા નહોતી આટલું જીના એ આશુનમ “
મેદાઓ પરાગ્રય કળૂં પો નહોતો સબધીઓ સાથે એનું એ જ
૧૫ આ હકીકત શ્રી ઉમાશંકર એવી સાથેની રૂબરૂ વાતચીત ઉપરથી લીધી છે.

મુક્ત હાસ્ય, એની એ જ કાળજીથી પાડિલભરી ચચાઓ અને એ જ રીતે રાજનીશી પણ લખાવવી ચાલુ હતી. પણ એટલામાં વિધિએ હેલ્લો ધા કર્યો; ઘસાત્ર છોડ્યું. વર્ષોથી પોતાના ઉગ્ર સ્વભાવને વેડનાર, પોતાની તબિયત જળવનાર, સુખદુઃખના સાથી, સાગ્રં સારા, જેવાં હતાં તેવાં ય પોતાના નિકટમાં નિકટ સંબંધી, પત્ની સુશીલાબહેન બે ત્રણ દિવસની મીઠિંગી બોમબીને, પોતે જ ખંડમાં મેળા હતા તે ખંડમાં જ મરણ પામ્યાં. વર્ષો સુધીનું મુદ્દ વિરમી ગયું. અજિત, વિરાટ, શક્તિશાળી યોદ્ધાએ હાર કબૂલી અને સંયમ-રૂપી શસ્ત્રોનો સાગ કર્યો. આટઆટલાં બાળકોને, સ્નેહીઓને, મિત્રોને વિદાય આપતાં જેણે પોતાનું સ્વાસ્થ્ય ગુમાવ્યું નહોતું તે નરસિંહરાવે સુશીલા જતાં હિંમત ખોઈ દીધી. એ મુક્તકંઠે રજા—એકાંતમાં તેમજ જાહેરમાં.

. અગ્નિહોત્રીની નોડી ખંડિત થઈ. ભક્તબલાની છાતી ચડકાવે તેવું હૃદયવિદારક એ દશ્ય હતું. હજી એ ખંડમાંથી રાખતે બહાર કાઢ્યું નહોતું. એક પછી એક સ્નેહીને પોતે બોલાવતા હતા અને જાણે પત્નીની સાથે પોતે પણ જતા હોય તેમ હેલ્લી વિદાય લેતા હતા. કુટુંબકલેશથી અને સંયોગવશાત્ પોતાના પહેલા પુત્ર કુમાર-ભાઈ સાથેનો સંબંધ તૂટેલો. વર્ષો સુધી તે તૂટેલો જ રહ્યો હતો. પરંતુ તે જ દિવસે, જે દિવસે પત્નીનું રાખ તો હજી પોતાના ખંડમાં હતું, ન-નુભાઈએ ખૂસ મારી, “કુમાર આવ્યો છે?” કુમાર-ભાઈ આવ્યા. “કુમાર! સુશીલાને અગ્નિદાહ તું કરશે? એટલું પૂછવાનો, હજી તો મારો છે ને?”

“ન-નુભાઈ! આમ ન બોલો. સુશીલા મારાં માં હતાં. તમે જે કંઈ કરમાવશો તે કરીશ.” વર્ષોનો તૂટેલો સંબંધ મૃત્યુની યાયામાં પુનઃ સંધાયો. અને કુમારભાઈને પોતાનાથી કદાચ અન્યાય થયો

એ જ ઓરડો છે જ્યાં સુશીલાગહેનને છેલ્લી વિદાય આપી પોતે સૂતા હતા. કુમારભાઈ તથા તેમના પુત્રો તેમની માંદગી દરમ્યાન સંભાળ રાખી રહ્યા છે. ઘડીભર પત્ની જતાં ગુમાવેલું સ્વાસ્થ્ય પાછું મેળવ્યું છે. પરંતુ હવે કોઈ ધમ્મજ નથી, કામના નથી, આશા નથી, “માત્ર જીવી રહ્યા હું મહાશાન્તિની એક આશો.” ખરમપિતાના ચરણમાં ક્યારે સ્થાન મળશે એ એક જ કામના રહી છે, છતાં નથી કલેશ, નથી કદ્દપાંત કે નીરસતા. આંખો કામ નથી કરતી, હાથ કામ નથી કરતા; માત્ર શુદ્ધ મંદગતિએ કામ કરી રહી છે. કાચરીમાં હજી નિયમિતપણે નોંધ કરાવ્યે જાય છે. હવે સાહિત્ય અને કલાનો ચર્ચો કરવી ગમતી નથી. ક્યારેક આપ્તુંય જીવન ચલચિત્રની માફક સ્મરણપટ્ટે પસાર થતું જાય છે અને ક્ષીણ થતી જતી સ્મરણશક્તિ ભૂતકાળનાં દર્શનો તરંગરૂપે ભુદ્ભુદરૂપે પ્રગટ થતાં, લુપ્ત થતાં અનુભવી નોંધાવી લે છે. ક્રમશઃ નોંધ થતી જાય છે.”

“કવિ વર્ડ્ઝવર્થના એક લાંબા કાવ્યમાં પ્રલયકાળથી ભાગી આવતો સાંદણીસ્વાર વર્ણવ્યો છે તે પ્રલયજલમાંથી બે ગ્રન્થો બચાવી લાવે છે એ ક્રિયા તે અત્યારે યાદ આવતું નથી, પરંતુ શબ્દનો વ્યાપક અર્થ લઈને હેમાં બે ગ્રન્થો બચાવી રાખેલા હું ધટ ગણું છું: (૧) કવિતા (૨) ગણિત.....તે બેને સ્પર્શ કરનારા પુસ્તકોનો બચાવ વ્રલયયોધિજલ માંથી કરવાને મથનાર સાંદણીસ્વારને હું જગતનો કલ્માણુકારક માનું છું: હું વખત જાય તેમ તેમ બધા જીવનપ્રસંગોને કાલપ્રવાહની દષ્ટિએ તરંગગિન્દુ સમાન દેખું છું.....” તેમ છતાં હું કાલસમુદ્રમાં નવો જ ખળભળાટ સો દેખું છું—જેને પેલા સાંદણીસવારનાં ધોરણો ક્ષણભર લુપ્ત કરી નાંખે છે. મહારા પ્રિયજનો, પુત્ર અને પુત્રીઓની મૃતિઓ પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી..... એ જીવનપટમાંથી લુપ્ત થયાં, તે આ કાલપ્રવાહમાં નવો

ખળભળાટ ઉત્પન્ન કરે છે, મહારા હૃદયમાં તેમ જ વસ્તુસ્થિતિમાં.
અન્ય કુટુંબીજનોને કેટલાં પ્રત્યક્ષ કરું ?

“ કવિત સંગીતતણાં એ લક્ષ્મી
બન્ધુ હરિયા ત્હેં કરી દિલ સખ્ત
ક્ષણ એ ! ”

અન્ય મિત્રમંડળની અને કુટુંબીજનોની ગણના કરતી જ અશક્ય
છે. જીવનપ્રવાહમાં અનેક સ્પષ્ટિસૌન્દર્યનાં સ્થળો જોયેલાં ત્હેમાંથી
ગણતર પ્રગટ કરું છું.....

પ્રકૃતિનું દર્શન કરનાર તટસ્થ જોભેલા પુરુષસ્થાન લેનારા
વિદ્યાભ્યાસંગજી ! કાલપ્રવાહમાં તરતું મૂકેલું એક અપૂર્વ દર્શન
બતાવું ? હેમાં અપૂર્વ તરંગલીલા પ્રગટ થશે એ લીલામાં અજળ
નદુષ્ટ શક્તિ જોઈ છે. ત્હાં રંગબેરંગી લીલા ચમકે છે, તે જુવો.

વિષમ પર્વતવાટે ચઢતાં પર્વતના ઢોળાવ ઉપર જોભેલો પાન્ય
ઉચ્ચગૂંગ તરફ દષ્ટિ કરીને પ્રશ્ન પૂછે છે, ‘કાંઈ આશાને સ્થાન છે ?’
અને એ પ્રશ્નનો ગંભીર ઘોષથી કાંઈ માનવથી ન સમગળ્ય હેવી
ભાષામાં, શૃંગ ઉપરથી ઉત્તર મળે છે. તે આ પાન્યના હૃદયમાં ઊંડો
ઊતરી જાય છે, અને દૂર દૂર નજર ફેંકી જુવે છે તો દેખાય છે—

દૂર દૂર અતિ દૂર અંખતા દિવંતમાં જો આમ !

અન્ય જુલાળી ઉપા સ્વરૂપે પ્રગટયા પ્રશ્ન એ કામ :

કામ પછી ક્યમ હું હાશ ?

આ બધાં ચિત્રો બચાવેલા ‘વેદ’માં હશે.” ૧૬

અને હામ હાર્યા વિના બીજમપિતામહ સરખી બાણશ્યામાં
એ દૃઢ અને શ્રદ્ધાળુ ભક્ત દયામય પિતાના ‘મંગલ મંદિર’નાં દાર
પૂજારાની રાહ જોતો હતો.

૧૬. નેરસિંહરાવે પયારીમાં પડ્યે પડ્યે માંદગી દરમ્યાન લખેલા ‘તરંગલી લા’
નામના ઉક્ત લેખમાંથી.

૧૯૩૭ના જાન્યુઆરીની ૧૩મી તારીખે તબિયત કંઈક અગવચ્છ જણાય છે. એત નજીક આવતો લાગે છે. કંઈક સારિવક, શાંતિપ્રેરક વચનો સાંભળવાની ઇચ્છા જાગે છે. નજીકનાં સંબંધી પામે એમ સંનનો 'ઓવરસોલ' નામનો નિબંધ વચાવે છે. આ વાચનથી સાતા અનુભવતાય જ્ઞાનપિપાસુ આત્માને અભરખો રહી જાય છે; જિંડાણુમાંથી ધીમે અવાજ સંભળાય છે "I wish I would have read this ten years earlier."

૧૯૪૦-૧૯૪૧ મકરમ કાન્તિનો એ પવિત્ર દિવસ આવી પહોંચ્યો. ધણી કસોટીને એતે 'મગલ મદિર' નાં દાર ખૂદ્યા અને ગુજરાતનો એ મહાન વિદ્વાન "શ્યામ ગજનીમાં ચાલ્યો, માર્ગ જ્યોતિ અનૂપનો જાણ્યો."

નરસિંહરાવભાઈના જીવનને અસર કરતાં કેટલાંક અગત્યનાં વર્ષોની આનુપૂર્વી :—

ઈ. સ. ૧૮૫૬ - ૩ જી સપ્ટેમ્બર, જન્મ.

ઈ. સ. ૧૮૭૨ - પ્રથમ લગ્ન.

ઈ. સ. ૧૮૮૦ - ૨૫. સુશીલાબહેન સાથેનું લગ્ન.

— અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાઓ લઈ બી. એ. માં ઉત્તીર્ણ : આ પરીક્ષામાં સંસ્કૃતમાં પહેલા આવવાથી 'ભાઈ દાજી' ઈનામ મેળવ્યું.

ઈ. સ. ૧૮૮૪ - ખેડમાં આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર તરીકે નોકરી સ્વીકારો.

ઈ. સ. ૧૮૮૭ - 'કુસુમમાળા' ની પ્રસિદ્ધિ. —

ઈ. સ. ૧૮૮૮ - 'જોડણી' વિષે નિબંધ પ્રગટ થયો.

ઈ. સ. ૧૮૯૬ - 'હૃદયવીણા' પ્રગટ થઈ.

(૨) નોકરી અર્થે કારવાર ગયા.

ઈ. સ. ૧૮૯૭ - હૈદરાબાદ (સિંધ) બદલી થઈ.

ઈ. સ. ૧૮૯૯ - નાશિકમાં આસિ. કલેક્ટરની જગ્યાએ નિમણૂક થઈ.

ઈ. સ. ૧૯૦૨ - ધૂળિયા બદલી થઈ.

ઈ. સ. ૧૯૦૫ - રતનાગિરિમાં એક્ટીંગ કલેક્ટર થયા.

(૨) સાહિત્ય પરિષદમાં જોડણીનો નિબંધ વાંચ્યો.

ઈ. સ. ૧૯૧૦ - માદગીને કારણે ૭ માસની લાંબી રજા લઈ વાંદરા રવા.

ઈ. સ. ૧૯૧૧ - ડિસેમ્બરમાં ફરીથી નોકરીએ ચડ્યા.

ઈ. સ. ૧૯૧૨ - સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્તિ.

— રુજ્જતરાયની સુપુત્રિ (વિનોદકાવ્ય) પ્રસિદ્ધ થયું.

ઈ. સ. ૧૯૧૩ - અમદાવાદ મુકામે ભરાયેલી પ્રાંતિક સંસારમુધારા પરિષદના પ્રમુખ ચૂંટાયા.

— એમનાં મોટાં પુત્રી શ્રી. ભિર્મિલાનું અવસાન.

ઈ. સ. ૧૯૧૪ - 'નૂપુરચંદ્ર' કાવ્યસંગ્રહની પ્રસિદ્ધિ.

ઈ. સ. ૧૯૧૫ - પાંચમી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા (ચરત).

- એમના પુત્ર શ્રી. નરસિંહરાવ અવસાન.

- 'રમરજીસંહિતા'નું પ્રાકટ્ય.

- મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી "વિદ્વસન ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનમાળા"ના વ્યાખ્યાનો આપ્યા.

ઈ. સ. ૧૯૨૧ - એલફિન્સ્ટન કોલેજમાં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક તરીકે નિમણૂક.

- 'Gujarati Language & Literature' Vol. I, પ્રસિદ્ધ.

ઈ. સ. ૧૯૨૪ - વિદ્યેશન-ગ્રંથ 'મનોમુકુર' (ભાગ ૧) પ્રસિદ્ધ થયો.

- રાવલ એશિયાટિક સોસાયટીની મુંબઈની શાખાના ફેલો ચૂંટાયા.

ઈ. સ. ૧૯૨૬ - 'રમરજીમુકુર' પ્રસિદ્ધ થયું.

ઈ. સ. ૧૯૩૨ - 'Gujarati Language & Literature.' Vol. II, પ્રગટ થયું.

- એમનાં બીજા પુત્રી લવંગિજાબહેન મહેતાનું અવસાન.

ઈ. સ. ૧૯૩૨ - 'હકર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાનું' પુસ્તક 'Gujarati Language & Literature' પ્રસિદ્ધ થયું.

ઈ. સ. ૧૯૩૩ - 'વિવર્તીલીલા' પ્રસિદ્ધ થઈ.

ઈ. સ. ૧૯૩૪ - 'સુદયરિત.'

ઈ. સ. ૧૯૩૬ - એમનાં પત્ની શ્રી. સુરતીલાબહેનનું અવસાન.

- 'મનોમુકુર' (ગ્રંથ બીજો) પ્રસિદ્ધ થયો.

- 'Gujarati Language & Literature' Vol. I નો (શ્રી. રામભાઈ બક્ષી દ્વારા) અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો.

ઈ. સ. ૧૯૩૭ - અવસાન, તા. ૧૪ મી જાન્યુઆરી.

પ્રકરણ ૨ જું

કવિ

●
 “ચન્દાષેયો યની ભમ્યે તું આત્મચારી
 પ્રકૃતિતત્ત્વની નૃત્યકીલા તે પેખી સારી”
 જીવનમૃત્યુ તણે રમકડે રમતા રમતા
 તે ગાયા તુજ ગીત કરુણસથી આર્પતા.”
 —શંદ્રવદન મહેતા

નરસિંહરાવનાં સર્જન વિષે વિચારતા સ્વાભાવિક રીતે જ તેમના જમાનાના સાહિત્યકારોનાં વક્તવ્ય વિષે વિચાર આવે. અર્થાત્ તે જમાનાનાં સાહિત્યનાં પ્રેરક બળાબળો વિષે અહીં *વિચારવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના જમાનાની વિશેષતા એ હતી કે યુનિવર્સિટીની ફળવણી લોકમાં પ્રસરવાનો હજી પ્રારંભ હતો. પશ્ચિમના સાહિત્ય અને પશ્ચિમની દષ્ટિ, તેમજ પશ્ચિમની વિદ્યાના અનેક પ્રકારોના સંસર્ગમાં જે આપણા પ્રથમના મૅન્યુએટો આવ્યા તેમને જણાય કે પોતે પરિચિત થયા છે તેવી અનેક વિવિધતા આ દેશમાં છે જ નહિ. એટલે એ ખોટ પૂરવાને સ્વાભાવિક રીતે તેમને ઇચ્છા થઈ; નર્મદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું મૂળ પ્રેરકબળ આ જ છે. તે વારંવાર લખે છે કે પશ્ચિમમાં મહાકાવ્ય છે તેવું આપણામાં નથી, માટે હું લખું. એમ વિચારી થોડું લખી તે અધૂરું મૂકે છે. ત્યાંના જેવો શબ્દકાવ્ય ત્યાંના જેવું આત્મચરિત્ર વગેરે સર્જવાની તેને તમજા નામે છે.

આ જ દષ્ટિ તે જમાનાના દરેક ઐત્યુએટમાં હતી દરેક પોતાની શક્તિને સ્વાભાવિક હતી તેવી બધી જ પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી એ રીતે નરસિંહરાવે પોતાની રુચિ શક્તિ અને કર્તવ્યદષ્ટિથી કવિતાનું સ્વૈર વિહારી નિબધો, રેખાચિત્રો, સસારસુધારા સબધી કાવ્યો, વિવેચન, બાપારશસ્ત્ર વગેરે હાથમાં લીધાં જનતાને જ્ઞાન આપવું, શીખવવું, લોભના દોષ દેખાડવા તેમની ટીકા કરવી તેને પણ આ શિક્ષિતવર્ગ પોતાનું કર્તવ્ય સમજતો નરસિંહરાવે પણ આ ફરજને પોતાની માની, પોતાની શક્તિ પ્રમાણે અનેક ચર્યાપત્રો લખ્યા છે અને કવિતામાં પણ આ જ મુખ્ય દષ્ટિ તેમના મનશ્ચતુ સમીપ રહેલી છે.

ગુજરાતી કવિતાના રૂઢિતાલસમા સુંદર ભર્મિંગીતારૂપે વહેતું નરસિંહનું કાવ્યઝરણું કનકલ નિનાદ કરતું વધુ જતું હોય છે, એમાં મીરાની પ્રસાદપૂર્ણ, મધુર અને બાવવાહી તે સાથે મર્યાદાશીન કાવ્ય કલ્પોલિની બળી એના પટને વિસ્તારે છે પણ વિસ્તૃત એના પટને સાગર શુ ગંભીર અને રત્નાઝરૂપ બનાવે છે પ્રેમાનંદની કનક પ્રણય અને ભક્તિનાં સાકડા તટો વચ્ચે વહેતી એ કા ધસરિતામાં પૂર ચડે છે ખિનારા ધોવાય છે, અને નવ રસને કૌશલપૂર્વક નિરૂપી જાણનાર પ્રેમાનંદના જ્ઞેતરસ્પર્શે નાનકડું ઝરણું નહતું સ્વરૂપ ધારે છે માનવ હૃદયના બાવના છુલક ક ઢે ગાન ગાતા, જનસમાજનાં સ્પષ્ટ સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડતા એ કાવ્યપ્રવાહને સહુ આશ્ચર્યમુગ્ધ બની ભોળ રહે છે ત્યાં આનંદરેલતા એ વાતાવરણમાં શાન્તિમાં અજળ રીતે બળી જતા આ સૂર શોના ? મોહક મીઠા આ બસીનાદ શો ? ન પારખ્યો ? એ તો છે નર્મદાતટેથી ગુર્જરીસાહિત્યકુળે બરી દેતો બસીનો છેડણહારો ત્યારામ ને એ બસીનાદ એટલે જાણે ગજનમાંથી વરસતી મધુરપતી ફરફર પછી તો ગુજરાત એ મોહક બસીધૂનમાં ધેતુ બન્યું સાથે પેલી કાવ્યસરિતા ય યબી મઈ કાળના અપાટામાં બસરીનો બજલવૈયો ઝડપાયો, પણ એના મસીસ્વર તો એના જ સુભગાતા રજા એ આશ્ચર્યમૂલતામાં ધડીક બધાં જ લીન બન્યાં

કાવ્યસરિતાનો ઉત્સાસ દિગુણીત થયો. પરંતુ બંસીના એ નાદની ધૂનમાં કાવ્યસરિતા સ્થિર થઈ તે થઈ. સ્થિરતા સ્થવિરતામાં પરિણમી ને કાવ્યસરિતા ઉપર લીલનાં પડનાં પડ બાઝ્યાં. સ્થિરતા એ ગુણ હશે, પણ એમાંથી જ્યારે ચૈતન્ય કીલુ થાય છે ત્યારે સ્થિરતા સ્થવિરતાનું રૂપ પકડે છે. આ સ્થવિરતાએ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એક જાતની જડતા આણી; પરંતુ કાળચક્ર સતત ગતિમાન જ રહે છે એ ન્યાયે સાહિત્યનો પણ વર્ષાકાળ બેડો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિરૂપ વીજના ઝમકાર થયા અને નર્મદી કાવ્યરૂઢિએ પેલા સ્થિર કાવ્યપ્રવાહમાં પ્રયંડ ખળભાગટ આણ્યો. છતાં એ માત્ર સચક્ષ્ન જ હતું. વર્ષાના એ ડહોળાયેલા પ્રવાહને ફરીથી સરદનાં સ્વચ્છ પથ પેપરૂપ બનાવનાર તો નરસિંહરાવ જ અવાંચીન કાવ્યસાહિત્યના વહેણનું આઘ્રમંગોત્રી ગોધનારે તો નરસિંહરાવની જ કવિતા જોવી રહી.

વર્ષો સુધી સુપ્રુપ્તાવસ્થામાં પડી રહ્યા પછી, મુનિવર્સિટીની સ્થાપના થવા સાથે અંગ્રેજ સાહિત્યનો પરિચય તથા અભ્યાસ તે વખતના એલફિન્સ્ટન જેવી કાંલેજના અંગ્રેજ પ્રોફેસરોનાં સુદર પ્રેરક શિક્ષણ મારફત વધવા ને ફળવાવા લાગ્યો. એનું સુભગ પરિણામ એ આબરૂ કે એ ફળવણી પામેલા તેજસ્વી યુવકોમાં પોતે મેળવેલ જ્ઞાન લોકોને ગદ્ય કે પદ્ય દ્વારા આપવાના કોડ જાગ્યા. આ સ્વપ્નેનું મૂર્તરૂપ તે મણિલાલ, રમણલાલ, નરસિંહરાવ, 'કાન્ત', બલવંતરાય કાકર વગેરેનું સર્જન.

“કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું... હોતો પરિચય શુદ્ધ વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી ... કરાવવો... .. એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી”^{૧૭} જ ‘કુસુમમાળા’નો જન્મ થયો છે. અંગ્રેજ કવિતામાં છે અને તે વખતે આપણી કવિતાને નવાં લાગે એવાં કેટલાંક તત્ત્વો નર્મદમાં પણ છે. પ્રકૃતિકવિતા, આત્મલક્ષી કવિતા, આત્મલક્ષી પ્રણયોદ્ગાર, વિચારપ્રધાન પ્રેરક કવિતા, રાષ્ટ્રપ્રેમની

કવિતા વગેરે પાશ્ચાત્ય કવિતાનાં વિશિષ્ટ તત્ત્વોવાળી કવિતા લખવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો નર્મદે જ કર્યો હતો. પણ નર્મદ જેવા હિત્સાદશરા અનેક પ્રવૃત્તિપરાયણ પુરુષને કવિતા તો ધણીમાંનું એક કાર્ય હતું. વળી આ નવાં તત્ત્વોને સ્થાયી કરવાસ્વરૂપ આપી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું સ્વરૂપ બાંધી જવા જેટલી સમગ્રતા કે મન સ્વાસ્થ્ય તેનામાં નહોતાં. તે ઉપરાંત તેના સમયની ભાષાનું અપકવ સ્વરૂપ પણ તેને નહતરૂપ બન્યું હશે. કોઈ પણ કારણે નર્મદનાં સર્જનનું લક્ષણ જો જ છે કે એમાં સાદસ ધણું. પણ કલા પાતળી. અગ્રેજ સાહિત્ય અને પ્રજ્ઞના બળથી તે ચક્રિત થઈ ગયો હતો; એ ગ્રિથિતિએ પહોંચવાની કાબનામાં તે અપૂર્વ ચેત-ચલર્યો યથો હતો. અને ચેત-ચલયુ' શરીર ધણી વાર અકારણ ધૂળ નથી હોડાડતું? આમ હોવાથી નર્મદની કવિતામાં અર્વાચીન કવિતાનાં બીજ હોવા છતાં તેનું સ્થાન એ દિશામાં અગ્રેસર કરતાં વિશેષ નથી. એટલે અર્વાચીન કવિતાનો જે લાલિત્યભર વિકાસ જોઈને આપણે ગમીએ છીએ તેને પ્રથમ સાકાર કરવાનું માન તો નરસિંહરાવને ફાળે જ જાય છે. આત્મ-લક્ષિત્વ, પ્રકૃતિદર્શન, પ્રણયકવિતા ને ચિંતનગૌરવનાં તત્ત્વો ગુજરાતી કવિતામાં લાવવા ઉપરાંત નર્મદમાં નહોતાં તે ભાષાગૌરવ, ભાવની શિષ્ટતા અને કવિતાનું બાલ કલાસ્વરૂપ પણ તેમણે જ પ્રથમ આપ્યાં છે. કવિતા પણ કલા છે, માત્ર 'જેસ્સો' અને તેનું મનસ્વી નિરૂપણ જ તેમાં બસ નથી, પણ જીવન કે જગતના કોઈ અનુભવ કે દશ્યને લીધે કવિહૃદયમાં ઊપજતું ભાવસંચલન કે અંતઃક્ષેત્ર એ કાવ્યનો પ્રાણ છે. તેમ જ અંતઃક્ષેત્ર ઉપરાંત કદ્યનાં તેમ જ વિચાર પણ તેટલાં જ આવશ્યક છે, એ સદ્દનું આપણને પ્રથમ જ્ઞાન કરાવનાર 'કુસુમમાળા' જ છે. નરસિંહરાવનો ગુજરાતી કવિતામાં ફાળો એટલે 'જન્મના જાયતે શ્લોક' જેવી નર્મદયુગની કવિતાને દિજ બનાવવાનો ઉપનયનનો સંસ્કારવિધિ.

અગ્રેજ કવિતાની ભાવસમૃદ્ધિ અને સંસ્કૃત કવિતાનું ભાષા-

સૌજન્ય લેખકને એકીસાથે મૂર્ત કરતી ‘કુસુમમાળા’ પ્રગટ થઈ ત્યારે એ પ્રાકટચથી આપણો વર્ણવર્થ શેષીનો આશંક નવજુવાન વર્ણ કેવા આનંદથી નાચી જાહેલો એનો આજો ખ્યાલ સદ્. રમણુ-ભાઈએ, “કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ” વિષે બાપણ આપેલું એનાં વચનો ઉપરથી આવે છે કે:—

“અંતર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની તૃપ્તિથી ગુજરાતના સાહિત્યમાં ફરતા-બધે જલશન્મ રણુ દેખી નિરાશ થયેલા મનને આશ્વાસન આપનારી, હર્ષમાં લાવનારી એક જ નદી હમણાં કાઈ પર્વતમાંથી નીકળી છે. ન્હાના ન્હાનાં ખાઓચિયાં કાઈ કાઈ ઠેકાણે હશે પણ વિસ્તારથી વહેતી, ખરેખર લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો ‘કુસુમમાળા’ જ છે. સૂક્ષ્મ અરણ્યમાં લીલું કુંજધામ દેખી કોનું મન આનંદમાં આવી ઉપકાર નહિ માને?” ૧૮

આ વચનો ઉપરથી ‘કાન્તે’ રમણુભાઈને અભિનંદન આપતાં એમની અટક ઉપર શ્લેષ રચી મોકલ્યો હતો કે:—

“સામ્રાટ રસમય ઝગુની કદર અરે જલુતા નથી કાઈ,
તે મુજ ખેદ થમે છે જલદરસિક નીલકંઠને જોઈ.”

પ્રત્યુત્તરમાં રમણુભાઈએ મણિશંકરના નામ ઉપર શ્લેષ રચીને શ્લોક લખ્યો કે:—

“રે! જાણીને કદર શું કરું નીલકંઠે ?
પાટમાં જ આંસુ ખુશીમાં કરી નાદ જોયે,
એ મેઘના જલચક્રી મણિ ધાય સીપે
જેથી જલુચ ગુરુ મેઘની શક્તિ સર્વે.”

આનંદશંકરભાઈ પણ પોતાના સમયની કેળવણીનાં સ્મરણો આપતાં ‘કુસુમમાળા’ની અસર આ પ્રમાણે વર્ણવે છે :

‘રા. નરસિંહરાવનાં પ્રથમ કાવ્યોનો સંગ્રહ આ જ અરસામાં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’નું લાપાન્તર નહિ, એનો અનુવાદ નહિ,

પણ એની કલ્પના અને ભાવની સુરાવટથી મગજ અને હૃદય ભરાતાં એક નૈસર્ગિક શક્તિવાળા, સંસ્કાર પામેલા, ઝીણી અને જાંચી રસવૃત્તિવાળા તથા શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાનો સંપૂર્ણ પરિચય બધકે એ ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવનાર એન્જ્યુએટ કવિની કલમંથી જે કાવ્યો નીકળે તેવા આ કાવ્યોએ આમારા હૃદય ઉપર અદ્ભુત અસર કરી હતી. એ કાવ્યોની કદર થવામાં એક કારણ એ હતું કે એમાં અમને પોતાપણાનો ભાવ ઉત્પન્ન થયો હતો પણ વિશેષ કારણ એ કાવ્યમાળાએ ગુજરાતી ભાષામાં એક નવીન જ કવિતાની પદ્ધતિ ઉઘાડી એ ગણાવુ જોઈએ.”

આવી ‘અદ્ભુત અસર’ કરનારી અને “નવીન કવિતા ગુજરાતને આપી નરસિંહરાવે એની લાંબા વખતની યુગતૃષ્ણાને ઢિપાવી એમાં જ એમનો મુખ્ય યશ રહેલો છે.”

‘કુસુમમાળા’ને જો આટલા પ્રશંસકો મળ્યા છે તો એનાં વિરોધી પણ ઓછા નહોતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે સામસામાં અભિપ્રાયો, પ્રશસ્તિઓ અને આક્ષેપો જેટલાં નરસિંહરાવની કવિતા માટે ઉચ્ચારાયાં છે તેટલાં ભાગે જ કોઈ જીજ્ઞૃક્ષિ માટે ઉચ્ચારાયાં હશે. કોઈએ એમની કવિતાને પાશ્વર્યની ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ના એવા ભાગનું લગ્નભગ ભાષાંતર કહી છે. કોઈએ એને “પરનાળઝીફ્યા ટાંકા” ગણ્યાં છે, તો કોઈએ એમનાં કાવ્યોને “પ્રાયઃ રસગંધવર્જિત પાશ્વાલ કુસુમો” જ કહ્યાં છે. તો કેટલાકે તો “વિનશ્વર આત્મા રચાવી શરીર” એ નરસિંહરાવના શબ્દોમાં જ તેમની કવિતાનું અતિમ ભાવિ કદ્યું છે. સદ્. મણિલાલ નળુભાઈએ ‘કુસુમમાળા’નું અવલોકન આ પ્રમાણે કર્યું છે:—

“છટાં છટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરોઈ છે તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્વાલ્ય રીતિની છે, છતાં સસાર છે. એ વિશેષ ચમત્કૃતિ...પાશ્વાલ્ય કાવ્યકુસુમ, પણ પ્રાયઃ રસરૂપગંધવર્જિત છતાં કોઈ નવીન રંગરૂપથી જ

આકર્ષક હોય છે. આમાંનાં સર્વ કાવ્ય-ધર્મો, સારાં થયાં છે એમ કહેતા કોઈ બાધ નથી અને પ્રાચીન કાવ્યપદ્ધતિનું આપણને દર્શન કરાવવાનો આ પ્રયત્ન સફળ છે, એમ પણ સર્વથા જણાયા વિના રહેતું નથી.” ૧૬.

આ ઉપરાંત નરસિંહરાવની ‘કાવ્ય’, ‘તટ્કા’, ‘હેલો’ જેવા શબ્દપ્રયોગ મહિમાવાને અરુચિકર લાગ્યા છે. ‘હૃદયવીણા’ વિષે એ જ વિદ્વાનનો અભિપ્રાય વિચારવા જેવો છે:

“તેમની ‘હૃદયવીણા’ પણ પ્રાચીન સંગીતના આધારોથી બનેલી જણાય છે... ખંડકાવ્યોને પોતપોતાનું વસ્તુ છે પણ વસ્તુના ધ્વનિથી તેમાં આવતાં વર્ણનોને પોષણ મળેલું જણાતું નથી. ‘દિવ્ય’ એ શબ્દમાં કોઈ મોહું કાવ્યત્વ અને વ્યંજનત્વ આપણા આ કવિને લાગ્યું છે, પણ શબ્દશક્તિનો વિચાર કરતાં ગુજરાતી તેમ જ મંદૂકમાં આપણા વાચકને ‘દિવ્ય’ શબ્દની શક્તિ અવગત નથી. દિવ્ય એટલે દેવતા સંગ્રામી, ‘સ્વર્ગનુ’ એ કરતાં કોઈ વધારે બહુ અર્થ જણવામાં નથી. ત્યારે કવિને તો ‘Divine’ ઈશ્વર પ્રેરેલું, ઈશ્વરી એ અર્થ હજી છે. ‘Divine Child’ એટલે કાદરુ એવો વ્યંગ્યાર્થ અંગ્રેજીમાં જોડેલો સ્પષ્ટ છે તેટલું ‘દિવ્ય બાલક’ શબ્દના અર્થનું મદલ કરી શકતું નથી. એ જ રીતે ‘અનંતતાદેવી’ (Infinity), નવજીવન (New Life), અમરભૂ (Immortal & Heaven), અમૃતતત્ત્વસિંધુ (Ocean of Immortality) જેવા યુરોપીય વાચકથી અંગ્રેજી આકારે સમજી શકાય તેવી શક્તિવાળા શબ્દો પ્રયોજી તથા ઉદ્દેશી જે કાવ્યો રચાય તે કલા નીરસ અને મદલું પણ ન થઈ શકે તેના ક્ષિપ્ત કહેવાય તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી..... જ્યાં જ્યાં એવી વક્તા નથી, ત્યાં ત્યાં કાવ્ય સારાં અને હૃદયગ્રાહી છે એ પણ કહેવું જોઈએ ‘અર્પણ પત્રિકાનું’ કાવ્ય,

‘અભિમન્યુ અને હિતરા’, ‘મત્સ્યગંધા અને શાન્તનુ’, ‘કૃલમણિ’ આદિ કાવ્યો બહુ ઉત્તમ અને સારા છે.”૨૦

‘કુસુમમાળા’ થી ચકિત થઈ ગયેલો આપણો તે સમયનો જુવાન વિદ્વદ્વર્ગ ત્યારે આ ‘ગુણદર્શન’માં મગ્ન થઈ ગયેલો હતો ત્યારે આપણા એક વિદ્વાન સાક્ષર ‘કુસુમમાળા’ ઉપર ‘અભ્યાસ-જન્ય’ વિવરણ લખી રહ્યા હતા તેમાં નહોતી વિવેચન લખવાની વૃત્તિ, નહોતી તે પ્રસિદ્ધ કરવાની ધગશ કે નહોતી તે સમયના પ્રશંસાના જુવાળને ઝોટ આપવાની વૃત્તિ. સદ્. મણિલાલનું ‘સુદર્શન’-માં કરેલું દોષદર્શન અને આ ટીકા બંને સ્વતંત્ર છે તે નોંધપાત્ર બીના છે. આ ટીકાકાર તે વિવેચક તરીકે પંકાયેલા નહિ છતાં જેના મંતવ્યો ચોક્કસ સ્થાન માંગી લે તેવા ગણાય તેવા ગુજરાતના મહાન કવિ ‘કાન્ત’. ‘કાન્ત’ તે વખતે વડોદરામાં ‘કુસુમમાળા’ શીખવતા હતા. વિદ્યાર્થીઓને યોગ્ય દોરવણી આપવાને અર્થે તેમણે ‘કુસુમમાળા’નો અભ્યાસ કરી વિવેકપૂર્ણ ટીકા લખવા યત્ન કરેલો છે. આ નોંધ માત્ર ખાનગી ઉપયોગ માટે જ કરી જણાય છે. નહિ તો સામાન્ય રીતે “What a stupid poem !” કે “I have not read a more barbarous line” જેવી તિરસ્કારમય બાષા જાહેરમાં ન વાપરે, અર્થાત્ પ્રસિદ્ધિ વખતે આવી બાષાની સખ્તાઈ લેખક મોટે ભાગે મહારી લે છે. આથી જ બહુ તીક્ષ્ણ અને ખુલ્લી બાષામાં અભિપ્રાયો લખ્યા છે. એ સળંગ વિવરણ કે ટિપ્પણ નથી, માત્ર ચોતે અભ્યાસક તરીકે શીખવવાને કરેલું ટાંચણ છે. આ ટીકા તેમણે કર્યાં પ્રસિદ્ધ નથી કરી એ એક નક્કર હકીકત છે, છતાં તેનું કારણ એમ પણ હોઈ શકે કે તેણે વિવેચક તરીકે લખવા માગતા જ નહોતા. છતાં તેમનામાં કવિતા વિષેની જાંડી સમજ હતી. તે સમજને નરસિંહરાવ પણ માન આપતા હતા, તેની પ્રતીતિ ‘હિતરા-અભિમન્યુ’માંની છેદથી

પંક્તિઓ 'કાન્ત'ના સૂચનથી જ કાઢી નાંખેલી એ બીનામાં મળી રહે છે. ઈ. સ. ૧૮૬૨ ના એક અંગ્રેજી પત્રમાં તેઓ લખે છે:—

“આ આપણી હજી બાક્યાવસ્થા ચાલે છે. તેમાં કવિતા લખવી કેટલી તો મુશ્કેલ છે તે હું બાણું છું. હું પોતે છેક આશાહીન છું.....અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ જે આટલાટલેા અવિશ્વાસ ઉપજાવે છે, તે કવિતાપરીક્ષણના કેટલાક અતિ કઠક નિયમો પણ શીખવે છે. અને એ કસોટીએ તપાસી જોતાં ગુજરાતી કવિતાઓ- માંથી બહુ ઘોડી મને સારી લાગે છે. ખરેખર સંસ્કૃત કવિતાના પણ મોટા ભાગને કચરો જ ગણતો થયો છું અને હું ધારું છું કે પ્રેમાનન્દ કંઈ કવિ નહીં માત્ર પદ્ય જોડનારો હતો એમ બહુ સહેલાઈથી સાબિત થઈ શકે.”^{૨૧}

તેમનામાં રહેલી આ વિવેચનશક્તિ ઉપરાંત, તેઓ અને નરસિંહરાવ બંનેને એકબીજા પ્રત્યે સદ્ભાવ અને માન હોવા છતાં બંને વિરુદ્ધ રુઝાના કવિ હતા, આથી 'કાન્ત'નો 'કુસુમમાળા' પરત્વેનો અભિપ્રાય વિચારણા માંગી લે તેવો ગણી શકાય. 'કાન્ત'ની આ નોંધોની જે અસહ્ય પ્રતરેર મળી આવે છે, તેમાં શ્રી. હાકોરના હસ્તાક્ષરો પણ ક્યાંક નજરે પડે છે.^{૨૨} આથી માની શકાય કે બંને રત્નમાં મળતા હશે ત્યારે 'કુસુમમાળા' વિષેનાં પોતપોતાનાં મંતવ્યો અર્યાદમક રીતે રજૂ કરતા હશે અને નોંધી પણ લેતા હશે. આ નોંધોમાં ક્યાંક તો એકાદ કાવ્યનું વિવરણ એક જથ્થે અધૂરું

૨૧. 'કાન્તમાલા', પૃ. ૩૨૮.

૨૨. આ પ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભામાં છૂટાવસ્થામાં પડી છે, પરંતુ તેની સાફ અક્ષરે શ્રી. બ્રહ્મરાય અભરિયાએ નકલ કરીને મૂકી છે. આ ક્ષેત્રમાં અસહ્ય નોંધોના જ ઉપયોગ થયો છે.

૨૩. આ પ્રતમાં જે પ્રકારના હસ્તાક્ષર છે તે નિર્વિવાદ છે. 'કાન્ત'ના અક્ષરો તુલના પડે છે અને જે ઘીલ અક્ષરો તુલના પડે છે તે ચાકરા હાકોરના એમ શ્રી. અભરિયા માને છે અને તેમના આધારે જ તે અક્ષરો શ્રી. હાકોરના છે એમ દલ્યેખ કર્યો છે.

મુક્યુ હોય ત્યાં બીજાએ પૂરુ કયું હોય એમ હસ્તાક્ષર પરથી જણાય છે છતાં 'કુસુમમાળા' વાંચીને બનેને એક જ પ્રકારનો પ્રત્યાધાત ચઘેલો જણાય છે તેમના અભિપ્રાયો એકબીજાનું સમર્થન કરે છે જો કે એકમાં બીજાનો પડધો છે એમ કયાય નથી દેખાતું બનેનું વલણ મળતું છે એ રીતે 'કાન્ત' અને પ્રેમ દર્શાવેને આપણે 'કુસુમમાળા'ના આઘરિવેચક કહી સકીએ એમાં સદ્ રમણ બાઈ અને સદ્ મણિદાસ બનેના કરતાં વધારે તાટસ્થ જળવાયુ છે 'કાન્તે' તો 'કુસુમમાળા'ની કાવ્યનાર દીકા લખી છે તે જોવા જતાં તો અહીં ઘણું લખાણ ચર્ષ જાય પરંતુ એમનાં સામાન્ય મતબ્બો આવી જાય તે પ્રકારની નોંધ અહીં જોઈ લઈએ

'અર્પણપત્રિકા', 'અગ્નિર અને સ્થિર પ્રેમ', 'કવિતા કરનામાં જ કવિનું સુખ', 'કૃષ્ણની માથે રમત', 'સસ્કારોદ્બોધન', 'લગ્નસમયે કુસુમપાત્રની ભેટ', 'ત્હાગી હમી નથી', 'હુનાળાના એક પુરોહતનું સ્મરણ', 'મધ્યરાત્રિયે કાવન' 'પ્રભાત' 'મેઘ' 'ચંદ્ર' અને 'અવસાન' આદિનાં કાવ્યોને તેમણે ઉત્તમ ગણાવ્યાં છે આગળ આવતા તેઓ જણાવે છે કે -

"This is an exceedingly small book But it would have been a vastly superior book had it included only the above-mentioned poems Not considering the wholesale borrowings of English ideas and a very inferior dress, two greatest drawbacks would thus have been avoided"

'સસ્કારોદ્બોધન વિષે લખે છે -

"One of the best pieces of this selection, only the last 6 lines ought to be struck off"

'લગ્નસમયે કુસુમપાત્રની ભેટ' વિષે નોંધે છે -

"Excellent, if not stolen."

‘વસંતની એક સ્તંભ’ માં

"There seems no conscious or unconscious imitation" એમ જણાવે છે.

‘હુનાળાના એક પેરોડનું સ્મરણ’ માટે લખે છે:—

"The last line has a stroke never to be seen in any other of his poems."

‘રાત્રિયે ક્રમણ’ માટે

"Defect of Art has marred this song. The first stanza is tolerable and 2nd excellent but the other two have nothing in them but blemishes."

વળી કેટલાંક કાવ્યો માટે નરસિંહરાવનું કવિ તરીકેનું માન આપું કરે તેની ટીકાઓ તેમણે લખી છે. વિસ્તારભયે એકાદખે જ જોઈએ:—

"B. ૨૪ tells me that N. has smoothness and knows how to please the ear a little but look here" એમ કહી ‘સૂર્યોદય’ કાવ્ય માટે લખે છે:—

"What a stupid poem!"

‘વસંતમાં એક સ્વવારનો સમય’ની ટીકા કરતા લખે છે કે:—

"This one poem is sufficient to show that N. is not a poet, but an imitator."

આ પછી—

"A list of illustrations to show that N. has little imagination and his method is always monotonous and often unnatural. All motion is either playing or dancing." આના અને

" All brightness is laughing and smiling. "

એનાં પણ ઉદાહરણો નોંધ્યા છે. " એકનો એક વિચાર ફરી ફરીને આવ્યા કરે છે " તે સદૃશાન્ત સમજાવે છે. આ ઉદાહરણો, 'હુનાળાના એક પ્હરોડનું' સ્મરણ, 'રાત્રિયે કાવલ' અને બીજાં કેટલાક કાવ્યોનું વિવેચન પ્રો. ઠાકોરના હસ્તાક્ષરમાં જણાય છે. તેમના નરસિંહરાવની કવિતા વિષેના અભિપ્રાય વારંવાર પ્રસિદ્ધ થયેલા છે એટલે આવી ખાનગી નોંધના એમના મતો ઉતારવા પ્રસ્તુત ન ગણાય. આ નોંધોની લખ્યા તારીખ નથી મળતી, પણ finished 31-12-90 એમ એક જગાએ ઉલ્લેખ છે, તે ઉપરથી કહી શકાય કે સફ. મણિલાલના મંતવ્યો આ વખતે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યા હશે. આ નોંધ પરથી પ્રતીત થાય છે કે જો નરસિંહરાવે પશ્ચિમનાં કાવ્યો જેવાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં સર્જવા પ્રયત્ન કર્યો તો તેમના જ સમકાલીન અને પશ્ચિમની કવિતાથી જ જેમની રુચિ ધડાઈ છે એવા 'કાન્ત' અને પ્રો. ઠાકોર એને જ મળતી કવિતાના વિરોધી નીકળ્યા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોના જે મૂલ્યદાય આટલે વધે સ્થિર દૃષ્ટિએ જોતાં આપણને જણાય છે, તે મધ્યમાં જ 'કાન્ત'ના ધ્યાનમાં હતા. એ રીતે 'કુસુમમાળા'નું મમદૃષ્ટિથી વિવેકપૂર્ણ થયેલું વિવેચન 'કાન્ત'ની નોંધમાંથી મળે છે એ દૃષ્ટિએ એનું મૂલ્ય મહત્ત્વ છે.

વળી સફ. રણજિતરામ અને શ્રી. મુનિકમાર ભટ્ટ વગેરેને પણ આ નોંધ પરથી જ પ્રેરણા મળેલી હતી. રણજિતરામ લખે છે:

" રા. નરસિંહરાવની કવિતાનો જાણ અનેક કાવ્યલેખકો ઉપર પડી છે. જેમની કવિતામાં કેટલાક અંતર્ગત દોષો છે. તેમ એ દોષોને લીધે બીજાઓના હાથમાં એ જાતની કવિતા વધારે દ્વિપિત અને છે. 'વિલાસિકા'નું અવલોકન કરતાં રા. નરસિંહરાવે તેમાં વૃથા તર્કતરંગ, અવિશદતા, કિલ્બટતા અને લાગણીની અવાસ્તવિકતાના દોષો રહ્યા છે એમ ખતાવ્યું હતું આમાં નિષ્પ્રયોજન શબ્દો અને

અલંકારો, રાખવત્ અંગ્રેજીનાં અનુકરણ. છદ્મમૃદ્ધતા, કદ્ધના અને વિધા-
નનો પુનરુક્તિ, અસ્પષ્ટતા (want of precision) અને કદ્ધના
તથા કલાની પંચુતાના દોષો હિમેરી લો. રા. નરસિંહરાવની કવિતામાં
આ દોષો પગલે પગલે નથી જણાતા? દરેક સ્થળે ઓધ મેળવવાની
વૃત્તિ રસભંગ નથી કરતી? કવિત્વ ઘણી વાર કદ્ધનાને બદલે ચાતુર્યથી
મુગ્ધ નથી થતું? 'દેશાભિમાન' શબ્દથી ભડકનારામાંના રા. નરસિંહ-
રાવ પણ એક હોય એમ લાગે છે... એમનાં પ્રકૃતિનાં અવલોકન
પણ બધાં વાસ્તવિક હોય છે? એમનાં વર્ણનો કેટલાં થોડાં આમેદુદાય
હોય છે? વર્ણનમાં આપોઆપ રસાનુભવ થાય છે? મનુષ્ય-
હૃદયના એમના અનુભવો ન્યૂન લાગે છે. કવિતાઈ બાનીનાં કીમ તો
વસ્ત્રાલંકારથી શય્યામારેથી એમની કવિતા કવિત્વહીન હોવા છતાં
સારા કાવ્ય તરીકે ઘણી વાર આદર મેળવે છે."૨૫

રણજિતરામભાઈએ આવી ટીકા કરી હોવા છતાં તેમના
નરસિંહરાવ ઉપરના તા. ૨૦-૨-૧૯૦૧ના ખાનગી પત્રમાં પોતાને
'શુભરાતના મોટા કવિ તરીકે તમારા તરફ પૂજ્યભાવ રાખનાર
આપનો એક પ્રશંસક' તરીકે ઓળખાવે છે. આથી તેમના વિચારોં
પાછળથી બદલાયા હશે? તા. ૧૨-૬-૧૯૦૬ની નોંધમાં નરસિંહરાવ
તેમની ટીકા વિષે નોંધે છે:-

"રણજિતરામે મારી એકંદર કવિતાની વિરુદ્ધ અત્યંત
લખ્યું છે. દ્વેષમૂલક નથી. કેમકે મારી જોડે હોને દ્વેષ જ ન પડ્યો
નથી. મારી કવિતામાં દોષ હશે પણ રણજિતરામે જે દોષોની
લાંબો યાદી બતાવી છે - તે તો કેવળ ગેરવાજમી અને ખોટી
જ છે. અને કવિત્વ નથી. એ તો અદ્ભુત આક્ષેપ! ન્હાનાસાદા
કવિને વિષે અત્યંત સ્તુતિગાન કર્યાં છે એ જ મારી નિંદાનું મૂળ
હશે? પ્રભુ જાણે. હું ન્હાનાસાદાના અસાધારણ કવિત્વને ખાનગી

તેમ જ પ્રસિદ્ધ રીતે સ્વીકારું છું, ને એના દોષ પણ બતાવું છું. બવિધ્યની પ્રજા જ ખરો ન્યાય કરી શકશે.”

રણજિતરામની ઉપર જોએલી ટીકા વાંચી આનન્દશંકરબાઈએ નરસિંહરાવને એક કાગળ લખેલો તે નોંધપાત્ર છે:

“I needn't say how they (the remarks) surprised nay enraged me. It is a pity that such childish and thoughtless stuff should be admitted in the magazine like 'Buddhiprakash'.....To be frank some of us are responsible for encouraging the impression of immature judgment on the part of our young friends. There is more truth in the doctrine of 'અધિકાર' than is dreamt of in some people's philosophy.”^{૨૬}

જો તેમની કવિતાનું રણજિતરામ જેવાએ દોષદર્શન કર્યું છે તો શ્રી બેટાઈ જેવાએ આ પ્રમાણે પ્રશંસા પણ કરી છે:—

“દલપત નર્મદ વગેરેનાં કાવ્યોમાં અને આ કાવ્યોમાં ('કુસુમમાળા'નાં) દરિયા જેટલું અંતર મને દેખાયું, અને ગૃહરૂપે અરપણ્ટ શબ્દે મારા હૃદયધુમ્મટમાં પ્રજ્વળિત થઈ ગયો “કોડયમુગ્ધતતિ વ્યોમ્નિ ધીરઃ પ્રકૃતિ-વસલઃ” એ પ્રશ્નો ઉત્તર આપેલે વર્ષે ઉચ્ચારું “નવગુર્જરકાશ્માનાં પ્રમુર્ચીજપ્રદઃ પિતા” તો ઉતાવળ કરી ન કહેવાય... ‘કુસુમમાળા’માંથી નરસિંહરાવે નવી દિશામાં વિરાટ પગલું ભર્યું છે.”^{૨૭} આનન્દશંકરબાઈએ પણ નવમી સાહિત્યપરિવર્તના પ્રમુખપદેથી કહ્યું હતું કે:

“નરસિંહરાવે ‘કુસુમમાળા’ માં ગુજરાતને એક નવી જ ભૂમિતું દર્શન કરાવ્યું અને ગુજરાતમાં જો કોઈ સ જેવો કવિ હોત તો એપમેનનો

૨૬. નરસિંહરાવની ૧૨-૬-૧૯૦૯ની નોંધમાંથી

૨૭. સવત ૧૯૮૫ના આવૃત્તિ ‘વસન્ત’, પૃ. ૨૪૨-૨૪૬

હોમર વાંચીને એના મનમાં રકુદેલા બાવો એક સોનેટમાં જેમ એણે અમર કર્યા છે તેમ આપણો કવિ કરત.”

છતાં આગળ ચાલતાં તેઓ જ એમ કહે છે કે, “નરસિંહ-રાવની કવિતામાં વિચાર કે બાવનું વૈવિધ્ય, હૃદયનો જોસ કે નર્મણી આનંદવૃત્તિ એ ગુણોની ખોટ છે.”

આમ એક બાજુ ગુણમુગ્ધ પ્રશંસક મંડળ રમણભાઈ, આનંદશંકર, શ્રી. વિશ્ણુપ્રસાદ આદિથી માંડી મિત્રાવશ્વતી અને શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળ સુધીનું, અને બીજી બાજુ દોષદર્શી વિરોધપક્ષ મણિલાલથી માંડી ન્હાનાલાલ, રણજિતરામ, પ્રો. કાકોર ને શ્રી. મુનિકુમાર સુધીનો. આમ દ્વિધાવૃત્તિ વચ્ચે અચડાતી નરસિંહરાવની કવિતાની અપરોક્ષ અસર પણ યોગી નથી. કાવ્યના બાહ્યાકાર પરત્વે તેમની ઘણી અસર જણાય. ‘કાન્તે’ દ્વંદ્વ સંગીત કાવ્યોની પ્રેરણા નરસિંહરાવમાંથી જ લીધી છે. સદ્. હરિલાલ ધ્રુવે, ‘નૂતન વાદ્યો’ અને કલાપીએ ‘કમલિની’ એ કાવ્યોમાં ‘અંદા’ થી આકર્ષાઈ અનુસરણ કર્યું છે. દષ્ટાન્તરૂપે આ રહી તે પંક્તિઓ:

નરસિંહરાવ

કલાપી

- | | |
|---|--|
| (૧) ને વાળ ચળકતા, રુપેરી
વિખેરી યોગમ રમે.
(‘અંદા’) | (૧) ને વાળ ખંખેરી રુપેરી
સુધા હલકાવી હસે.
(‘કમલિની’) |
| (૨) જો બાર કુખ દિન, તે થકી
માંડી આજે
ખાલી કર્યા ફરી-ભર્યા અહીં
અંદરાજે
(‘સંકારોદ્બોધન’) | (૨) ને કુખ અમૃતનો ભરી
હૃદય થકી
અંદા ફૂટે
(‘કમલિની’) |
| (‘કુસુમમાળા’) | |

તે ઉપરાંત કલાપી, ખજરદાર, બોટાદકર, ‘પ્રેમભક્તિ’ વગેરે કવિઓ ઉપર પણ ‘કુસુમમાળા’ની યોગીવત્તી અસર જણાય છે; અને આ

અસર તે મણિલાલ દિવેદીની વિરોધદર્શી ટીકા છતાં થયેલી તે નોંધપાત્ર છે.

✓ 'કુસુમભાગા'ના આકર્ષણ અને અનુકરણનું એક કારણ એ પણ ગણાય કે તેમના પુરોગામીઓમાં નર્મદ દલપતની કવિતા જ હોંસમેર વંચાતી, પરંતુ નર્મદની કિલબટ શૈલીને લીધે દલપતશૈલીનું અનુકરણ જ વધુ થયેલું; એટલે 'કુસુમભાગા'ના પ્રકાશનકાળે અંગ્રેજી કાવ્યકલાથી તદ્દન બિન એવી દલપતશૈલી કરતા કેળવાયેલા વર્ગને નરસિંહરાવની કાવ્યરીતિ જ વધારે આકર્ષક લાગે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. આ આકર્ષણ વાસ્તવ છેક 'કલાપીના કેકારવ' અને 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પ્રકાશનકાળ-સુધી ત્યાર પછી તો કલાપીની ભૂમિપ્રધાન, હૃદયસ્પર્શી, મીઠી અને સરળ કવિતાએ લોકહૃદય સર કરી લીધાં. પછી આવ્યો 'ત્રેમભક્તિ'નાં બહુ અને મોહક કાવ્યોનો પ્રચંડ લોકપ્રિયતાનો યુગ ત્યારબાદ છેક છેલ્લા એકાદ બે દાયકામાં તો આત્મા પરત્વે અત્યારના યુગજનોની અને બાહ્યકક્ષેવર પરત્વે પ્રો. ઠાકોરની અસરના જમાનાની અસર છે. આથી અત્યારના વાચકને નરસિંહરાવની કવિતા ફોકી કે મોળી લાગે, અથવા કલાપી, ન્હાનાલાલ કે શ્રી. ઉમારાંકર, શ્રી મુંદરમની કવિતા જેવો રસાનુભવ ન કરાવી શકે તો પણ એક પેઢી સુધીની ગુજરાતી કવિતાનું આશ્ચર્ય તરીકે તેણે જે મહાન પદ મોગવ્યું છે, એ ખોના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તો સુવર્ણાક્ષરે અંકિત થયેલી જ છે. વળી નવા આવો, નવી કાવ્ય-ભાષા, નવી જ નિરૂપણરીતિ, અને નવું જ કલાવિધાન—આમ સઘળી બાબતમાં તેમને નવું પ્રસ્થાન કરવાનું હતું અને તે તેઓ સફળતાથી સાધી શક્યા એ તેમનો નાનોસૂતો વિજય નથી.

નિરપેક્ષ દષ્ટિએ તેમની કવિતા તપાસતાં પકિલાં નરસિંહરાવની કાવ્યભાવના જાણી લેવી એટલી જ આવશ્યક છે.

નરસિંહરાવે^(૧) બાવસંચલનને કવિતાનું ઉત્પત્તિધારણ માન્યું છે. બાવસંચલન ઉપરાંત^(૨) કલ્પના અને શુદ્ધિને પણ કાવ્યના ઘટક

અંશે તેમણે ગણાવ્યા છે. પરંતુ આ બધા કરતાં આપણે વધારે મહત્વનું કહીએ એવું તેમનું મતવ્ય આ ગણાય :- “એ ‘કલા’-દિવ્ય આત્માની-પરમાત્માની અમર કલા શી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે? અસ્થિર, સંકુચિત, ગાણધોષી ભાવોને એ કદી પણ સ્પર્શ કરે? નહિ જ. હેના વિલાસ તો માનવજીવનનાં બંબીર, સનાતન, સ્વરૂપો માથે સંભાવે આત્માની આં અમર કલા. અને આજ છે અને કાલ્ય નથી હેવી સંકુચિત વૃત્તિઓને વિકસાવનારી, રાજકીય ‘ભાવના’ એ ખેતો સંયોગ કરવામાં એ અમૃતા આત્મનઃ કલા કેવા ગતિમાં ધસડાય તે રસતત્ત્વના દ્રષ્ટાઓને સમજાવવાની જરૂર નથી.” ૨૮

તેઓ ‘હૃદયઝરણા’નું અવલોકન કરતાં લખે છે કે “મહાર્ માનવ એમ છે કે ‘યુગ’ ર કવિતાના પ્રવાસમાં સફળતા મેળવવા માટે પ્રથમ ભાષાન્તર, પછી અનુકરણ, સંયોજન-Adaptation-વગેરે પ્રકારો, અને છેવટે સ્વતઃકલ્પિત રચના, એ ક્રમમાં કવિત્વની પ્રવૃત્તિ થવાથી લાભ છે.” (‘મનોમુકુર’, ભાગ ૨, પૃ. ૩) તેમનાં આ મતવ્યમાં તેમની કવિતા શ્રી. મુનિકુમાર વગેરેને અનુકરણ જેવી કેમ લાગી હતી તેનાં કારણ મળી રહે છે.

વળી કવિતા ‘તત્ત્વજ્ઞાનની પેઠે સત્યને પ્રગટ કરવા અર્થે’ જ છે એમ તેમનું માનવું છે એમાં ફરક એટલો જ છે કે તત્ત્વજ્ઞાન સત્યનું દર્શન પૃથક્કરણથી કરાવે છે ત્યારે કવિતાનો વ્યાપાર સંયોજીકરણથી થાય છે. જેમ રાજકીય સંયવન જેવા તેમને મન ભૌતિક અને ક્ષણગ્ની વિષયોને કવિતામાં સ્થાન નથી, તેમ ગણ્ય જેવાં મસ્ત કાવ્યો પણ તેમને મતે સ્વીકાર્ય નથી. કવિત્વની પ્રેરણા અને મસ્તકવિની મસ્તીનાં ઉત્પત્તિસ્થાન જુદા જ છે એમ તેઓ દૃઢપણે માને છે. તેમની ‘અરૂપમતિ’ને તો સંયમનિયમને લાત મારનારી, બળદારમર્યાદાને તોડનારી મસ્તી અને કવિતાનો સંયધ

નેરવામાં વિચારસરણીનો દોષ લાગે છે. આમ એકંદરે નરસિંહરાવ કવિતામાં સંયમ અને વિષયની ભવ્યતાના ઉપાસક ગણાય. આ ગુણો જેમ અતંત્રતામાં વ્યવસ્થા લાવે છે, તેમ સાથે સાથે સંકુચિતતા પણ લાવે છે. આવી સંકુચિતતા તેમના કાવ્યોમાં આવી છે કે નહિ તે અત્યારે અપ્રસ્ટુત હોઈ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું તે એટલું જ કે સારી યા ખોટી જે ગણો તે આ તેમની કાવ્યભાવના છે અને એને અનુસરીને તેમના કાવ્યો તપાસીશું તો જ કંઈક તથ્ય મળવાનું.

જેમ શરીર બદલાય તેમ કપડાંનું મામ બદલાય, તેવી જ રીતે જેમ અનુભવ બદલાય, વિચાર અને ભાવના બદલાય તેમ એને અક્ત કરવું બાલ સ્વરૂપ પણ બદલાય જ. આ રીતે નરસિંહરાવની કવિતામાં તેમના પ્રવેશાભીઓ કરતાં ભાષા, હંદ, પ્રાસ, નિરૂપણરીતિ-વગેરેમાં ફરક સ્વાભાવિક રીતે જ જણાઈ આવે છે. વળી કાવ્ય કેવું હોવું જોઈએ, કેવા અનુભવને વિષય કરી શકે, તેમાં કેવી રીતે રસ નિષ્પન્ન કરવો વગેરે અભિપ્રાયો તથા કાવ્ય સંબંધી રુચિ પણ કાવ્યના બાલ સ્વરૂપ ઉપર અસર કરે છે. નર્મદ-દલપતના સમય સુધી તો જે કંઈ વ્યક્ત કરવું હોય—પછી તે ગમે તે વિષય સંબંધી હોય, કાવ્યને માટે ઉચિત કે અનુચિત હોય—તે પદ્યમાં જ વ્યક્ત થવું અને કાવ્ય ગણાવું. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કથી જીવનનો ઉદ્દાસ વધ્યો, વ્યવહારમાં આપણે રસ લેતા થયા. પરિણામે આપણા સાહિત્યકારો વ્યવહારના પ્રશ્નો અને તેના ઉકેલમાં રસ લેતા થયા. આથી વ્યવહારના વિવિધ પ્રશ્નો ઉપરાંત સંસારસુધારો પણ કાવ્યનો વિષય બન્યો. ચિંતનાત્મક કાવ્યોની શરૂઆત પણ આ જ સમયથી થાય છે એના પ્રેરક બળ રૂપે અંગ્રેજી કાવ્યોમાં પ્રતીત થવું ચિંતન તો ખરું જ, પણ એથી વધારે મહત્વનું કારણ તે સમયની સંક્રાંતિ ગણાય. વિષયવૈવિધ્યવાળાં કાવ્યોની શરૂઆત નર્મદ-દલપતે કરી, પરંતુ તેને કલાત્મક સ્વરૂપ

આપવામાં તેઓ નિષ્ફળ ગયા છે એમ નિઃશંક કહી શકાય. દ્વપતંત્રી શૈલી ઝડઝમકવાળી, સવારંજની, અને અત્યંત સરળ છે, ત્યારે નર્મદમાં કિલ્લટતા અને અવિશદતા વધારે છે. પરંતુ બાષામાં ગૌરવ અને પ્રૌઢતા, સંસ્કૃતિતા અને માધુર્ય પહેલવહેલાં 'કુસુમ-માળા'માં જ દેખાય છે. તેમની બાષામાં સંસ્કૃતપ્રચુરતા આવે છે. છતાં આ સંસ્કૃતપ્રચુરતા સંસ્કૃતને અનુસરનાર પંડિતની નથી પણ સંસ્કૃતદ્વારા ગુજરાતી બાષાને સમૃદ્ધ અને ગૌરવાન્વિત કરનાર ગુજરાતી કલાકારની છે. બાષા અને બાવની કે શબ્દ અને અર્થની પરસ્પરાનુકૂલ યોજના, બાવને ઉચિત હંદની વરણી, કવિહૃદયના મંથનમાંથી નિષ્પન્ન થતા કોઈ વિચારની કલાત્મક રજૂઆત, 'આકર્ષક' હૃદયનાંતરંગો વગેરે કાવ્યકક્ષેવરને આકર્ષક બનાવનારાં તંત્રોનું પ્રથમ દર્શન નરસિંહરાવે કરાવ્યું છે. ખંડહરિગીતનો પ્રથમ ઉપયોગ કરનાર પણ નરસિંહરાવ જ હતા. તેમણે સંસ્કૃત વૃત્તો ઉપરાંત, ઉપ્રેર, રાળાવૃત્ત, ચોપાઈ, અને ગીતિ વગેરેનો પણ સફળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. વૃત્તવૈવિધ્યની પ્રેરણા તેમને 'શાન્ત'માંથી મળી હશે. આ વૈવિધ્ય દરેક વખતે સરખું સફળ ન ગણી શકાય. 'મત્સ્યગન્ધા' અને 'શાન્તનુ' કે 'ઉત્તરા-અભિમન્યુ' જેવાં કાવ્યોમાં વૃત્તવૈવિધ્ય કાવ્યને જેટલું ઉપકારક થઈ પડે છે તેટલું જ વિધવાતાં બધાં કાવ્યોમાં નથી બનતું. જ્યારે બાવ બદલાય ત્યારે એને વ્યક્ત કરતું વૃત્ત બદલાય ત્યારે જ કલાત્મક ઉચિતતા આવે છે એ ખીના નરસિંહરાવ જેવા વિદ્વાનના ધ્યાનગહાર ગ્રામ એ નવાઈ જેવું છે.

નવા જમાનાની સુંદરી અલંકારો જેમ ઓછા અને સુરચિયુક્ત, પર્ણદ કરે છે, તેમ નરસિંહરાવની કાવ્યસુંદરી પણ કલાત્મક અને સ્વાર્થ અલંકાર ધારે છે. ઉપ્રેર, તદ્દયુષ્ણ વગેરે અલંકારોનો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે.

“ શીઝી હડી નર્જીય ચાંદની ઓમમાંથી,
આવે હવા મુઠ્ઠ કપોલ ધરી ગુલાબી;
હેવી મનોહર લહરી સ્મિત ઠેરી ઝીણી,
મુઝા તણુ વદનમા લગી લે! નવીની ” ૨૯

અથવા

“ ખીલી ગુલાબકળી ઝાકળખિન્દુ ધારે,
હેવા કપોલ પર આસુ ધીરે સમારે.” ૩૦

જેવી સુંદર ઉપમાઓ સાથે કર્યાંક કર્યાંક એક જ પ્રકારના લાગતા
કલ્પનાતરંગો (Monotonous fancies) ખૂંચે છે.

દા. ત. —

“ એક સ્મિતમય હેત્રોની ભૂમિ મહિથી ચાલતી,
હાસમય તચનાની મંથ વહીને ચ્હાલતી.”
‘સરિત્સ વમ’ (‘કુસુમમાળા’)
“ મીઠું ગાન કરી નિજ પાસ ફરી બોલાવિયુ (ફૂલને)
જળસહુરી ચઢ સવિલાસ કિનારે આવિયુ.”
‘વૃથા અન્વેષણ’ (‘હૃદયવીણા’)

Monotonous fancies :—

- (૧) “ દેવી સૌન્દર્યની અધિદેવતા
સર્વ સૃષ્ટિ વિશે ટુલ નૂર—
સૌન્દર્યની દેવીને (‘નૂપુરઝ કાર’)
- (૨) “ દિવ્યકન્યકા વીણા કર ધરી જણી હિમગિરિશૃંગ,
‘અવતરણ’ (‘નૂપુરઝ કાર’)
- (૩) “ ભૂરે ઓમ ચ દા અને શુકતારા,
લઈ સગ સાહેલી ત્રીણ રસાળા;
શું ખેલતાં મગનસુંદરી ઓમ મંથે,
કે સોલસૃષ્ટ વનદેવી નિહાળી અધે.”
‘દિવ્ય સુંદરોઓનો અરંગ’

૨૯. ‘મસ્તકન્યા અને શાન્તનુ’ (‘હૃદયવીણા’)

૩૦. ‘ઉત્તરા-અભિમન્યુ’ (‘હૃદયવીણા’)

આમ તેમની કલ્પના બધે જ સુંદરીઓ જુએ છે અને તે બધી જ દિવ્ય હોય છે ત્યારે વાચકને એની એ કવિતા સાધ્યા વિના રહેતી નથી

ત્યારે—

“ મધુર કુસુમ વિષે રમે ગન્ધ સુન્દરા,
કૌમુદી મુદપ્રદા ઉપા મનોહરા;
મૃદુલ કક કોકિલરવ અવણ સુખકરા.”

એવી પદ્ધતિઓ કવિ કાટસની યાદ આપતી ઇન્દ્રિયગોચરતા (Sensuousness) દર્શાવે છે. બધી ઇન્દ્રિયોને તૃપ્તિ આપતું આમાં વર્ણન છે. ‘મેઘ’ અને ‘ચંદ્ર’ માં લોકોત્તર વર્ણન તથા મનોહર અને રમતિયાળ કલ્પના છે.

છતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અલંકારને અપાતું મહત્ત્વ અંગ્રેજ સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યા પછી બોલુ બની ગય છે. આલંકારિકોએ શબ્દરીતિને ધણું મહત્ત્વ આપ્યું છે. એક રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ધણુંબધું પ્રત્યેક શ્લોક એ સ્વતંત્ર કાવ્યરૂપ હોઈ એમાં શબ્દરીતિને સ્થાન હોઈ રહે, ત્યારે અંગ્રેજી કવિતાની અસરથી ભાવનો કમશઃ ઉત્કાસ થાય, શ્લોકોમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો જાય, રસ ઉત્કર્ષ પામતો જાય અને બધા શ્લોક મળી એક કાવ્ય બને એ નિરૂપણરીતિ અસ્તિત્વમાં આવી. નરસિંહરાવની ભાવનિરૂપણરીતિમાં ‘કાન્ત’ના નિરૂપણમાં રહેલા નોટચતત્ત્વનો અને અંગે ૧ અંગની સપ્રમાણતા જળવવાની શક્તિનો અભાવ છે. સામાન્ય રીતે તેમને પ્રથમ વિભાવ કે પ્રસંગને અનુકૂળ વર્ણવી અતિ ભાવને રુકુટ કરી કવિગાનસને સંતુષ્ટ કે અસંતુષ્ટ મૂંઝી કાવ્ય પૂરું કરવાની પદ્ધતિ વધારે ફાવે છે. ‘વિનીતતા’, ‘અનુત્તર પ્રશ્ન’ ‘અલગણ તારા’ ‘અદ્રશ્યુત તેજ’ ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં આ પદ્ધતિ અજમાવી છે. ત્યારે ‘ફેરી પડેલી જાળબિંબવા’, ‘ફૂલમણિ દાસીનો શાપ’, ‘અમોઘ મરણ’ વગેરેમાં સહકારી ભાવનું કંઈક દર્શન આપી અનુભાવને વ્યંજિત

યવા દેવાનો પ્રપત્ન કર્યા વિના અને સંતોષ કે અસંતોષ મુચળા વિના સમાપ્ત કર્યા છે, ક્યાંક ક્યાંક જે બાવમય ચિત્રથી ચિત્રક્ષોભ થયેલો તે ચિત્રો આપે છે, તો વળી કાર્ત્તમાં સીધો પ્રસંગ જ નિરૂપે છે. આમ જુદીજુદી બાવદર્શનની પદ્ધતિઓ તેમણે સફળતાથી હાથ ધરી છે. ખંડકાવ્યોમાં અને બીજાંમાં પણ કુદરતથી ધણી વાર શરૂ કરે છે.

મંસ્કૃત જૂનો અને પાશ્ચાત્ય બાવનિરૂપણરીતિ ઉપરાંત તેમણે આપણી જૂની આખ્યાનશૈલીનો પણ પુનરુદ્ધાર કર્યો છે. તેમાં તેમણે હાળ, દેશી, વલણ, ચોપાઈ, કટાવ, ગીતિ, સાખી, દૂહા વગેરેનો છંદે દાથે ઉપયોગ કર્યો છે. દલપતરામે 'વેનચરિત્ર' અને 'હુતરખાન' ની ચર્ચા આ શૈલીમાં લખ્યાં છે. એમાં મીઠા હાસ્ય સિવાય વસ્તુ-સંકલ્પના કે વસ્તુપચ્છગી કલાત્મક નથી લાગતાં. નર્મદમાં તો પરવક્ત્રી દષ્ટિગિન્દુઓ લખવાનું વલણ જ આણું છે. 'હમીરજી ગોહેલ' સરસ પ્રવાહી વર્ણન અને દૃશ્યની સુંદરતા માટે આકર્ષક ગણાય પણ આત્મવક્ત્રી કવિનો હમીરજી ખીજો "કલાપી" થઈને જ જીમો રહે છે. ન્હાનાલાલના 'ઓજ અને અગર' ને એના રાગબદ્ધ ગદ્યને લીધે શુદ્ધ આખ્યાન તરીકે લાગે જ ગણાવાય. આ રીતે 'ભુદ્ધચરિત્ર' ની શૈલી નવાં આખ્યાનકાવ્યોનું માર્ગદર્શન કરે છે. એની વિશિષ્ટતા એટલા પૂરતી કે પ્રેમાનંદ પણ પહેલી જ ગોઠે ગતાવાય એવી એ કૃતિ છે. હરદાસની કથાઓના અનુભવને લીધે નરસિંહરાવને આ શૈલી ઉપર સારો હાથ બેસે છે. હરદાસની કથા કરનાર તરીકે તેઓ ખીલતા પણ સારા.

કાવ્યના પ્રકાર પરત્વે તેમણે ઝીર્મિંગીતં, જા ગરખી, ખંડકાવ્યો હરુણપ્રશસ્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે.

પ્રાચીન સાહિત્યમાં બાવની સચોટતા દર્શાવતા હૃદયસ્પર્શી, બાવ-

૩૧. નરસિંહરાવ એને 'સંમીતગ્રાન્થ' તરીકે ઓળખાવે છે. 'આત્મ-ની' અને 'પરવક્ત્રી' શબ્દો પણ તેમણે જ પ્રથમ યોગ્યેદા.

વૈવિધ્યની રંગબેરંગી ચમકવાળાં, ભાષાંની સમૃદ્ધિ, સંસ્કારિતા અને સંગીતમાં અનુપમ, મોહક સજ્જમાધુર્યવાળા, અને ઊર્મિના તરવરાટથી ભરપૂર ઊર્મિંગીતો મળી આવે છે. તેમાં રહેલી એક વિશુદ્ધ અનુભવની સરલતા દરેક હૃદયમાં ઝલુઝલુટ પ્રગટાવે છે; અને એ ઝલુઝલુટ પેદા કરવાનું લક્ષણ જ તેના રચનારને અમર કવિઓમાં સ્થાન અપાવે છે. આ દૃષ્ટિએ ઊર્મિંગીતમાં તો નરસિંહરાવ પ્રાચીનોને પહોંચી શક્યા નથી. ઊર્મિંગીતમાં વિષયવૈવિધ્ય આપ્યું એટલી એમની વિશિષ્ટતા. છતાં દયારામ પછી પહેલવહેલી જ એની કલાત્મક રજૂઆત કરવાનું માન તો 'કુસુમભાગો'ને જાય છે. નાટ્યાત્મક કરતાં વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્યમાં એમની કાવટ વધુ છે. શૂરપીના પ્રકારમાં પણ દયારામ પછી મોહક રીતે પ્રથમ રજૂઆત કરનાર તો નરસિંહરાવ જ.

છતાં નવીન પદ્ધતિના ગરમાનાં લક્ષણો એમાં ઓછા છે. તેમના સમયમાં 'રાત્રિયે કાયલ', 'ફૂલની સાથે રમત', 'દિવ્ય આશા' કે 'વ્યોમમંડલેથી અમો ઊતર્યાં રે લોલ', 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસરી રે લોલ' જેવા ગરબા ખૂબ લોકપ્રિય બન્યા હશે એવા ગરબાઓ છેક જ સ્થાનમળત થયા ન ગણાય. પરંતુ દયારામની ગરબીનો ઉમંગજીજગતો ઉપાડ એમાં નથી. દૂંકમાં ગરબીતું જે મનોહારી સઘોહારી રૂપ તે એમને હસ્તગત નથી થયું.

ખંડકાવ્ય એ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઉત્તમ વારસો ગણાય. જે કે સંસ્કૃત ખંડકાવ્યો કરતાં આપણે જેને ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ તેનું કલાસ્વરૂપ તદ્દન બિન છે. સંસ્કૃતમાં ખંડકાવ્ય એટલે મહાકાવ્યસંસારવાળી રચનામાંથી ગણ્યતર અંશ લેનારું કાવ્ય. તે મહાકાવ્ય કરતાં સંકુચિત પ્રદેશ અને વિસ્તારવાળી રચના છે અને તેમાં સર્ગસંધિ વગેરે અંગોનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. તારે આપણે ત્યાં ખંડકાવ્યમાં દૂંકની વાર્તા જેવી લક્ષણો છે. તેમાં ઊર્મિંગીતની સુખદતા અને સુશ્લિષ્ટતા હોવા છતાં લંબાણવાળી રચના છે. તેમાં

કંઈક કથાનક હોવું જોઈએ. વંણી જનસ્વભાવનું નિરૂપણ અને પ્રકૃતિ-ચિત્ર પાણુ એના આવશ્યક અંગો ગણાય. જેમ નવલિકા એ નવલકથાનું લઘુરૂપ નથી તેમ ખંડકાવ્ય એ આખ્યાન કે મહાકાવ્યનું દૂંકાવેલું રૂપ નથી. ખંડકાવ્યનું વસ્તુ કોઈ એકાદ પ્રસંગ કે વૃત્તાન્તનું બનેલું હોય છે. નાયક-નાયિકાના જીવનનું સમગ્ર આલેખન નહિ પણ તેમાંના કોઈ એકાદ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું નિરૂપણ હોવું જોઈએ. વંણી વૃત્તાન્ત રહસ્યમય હોવો જોઈએ અને તે (રહસ્ય) સ્પષ્ટ થાય તેવી રીતે વર્ણવેલું હોવું જોઈએ. બાલાકારની દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવનાં ખંડકાવ્યો ઉત્તમ પદ્ધતિનાં ગણાય. ખંડકાવ્યની ઊંચાણ તેમણે 'કાન્ત'માંથી લીધી છે. એ ખરું જ છે કે 'વર્મત-વિજય' ની સર્વાંગસુદરતા હજીય દુષપ્રાપ્ય જ છે, તેમ જ 'કાન્ત'ની મધુર કામક્ષ પદાવલિ અને અંગેઅંગની સુપ્રમાણતા, ભાવનિરૂપણરીતિ અને ભાવાનુરૂપ જોડાવેલિધ્ય વગેરે કાવ્યકલાની નિરવછ મુદ્રણાને નરસિંહરાવ પહોંચી શક્યા નથી. પરંતુ કલાપીમાં આવી જતો દીર્ઘસૂત્રીપણાનો દોષ તેમનામાં જણાતો નથી. કાવ્યકલાની ઉત્તમતા અને સુશ્લિષ્ટતા માટે 'ચિત્રવિલોપન', 'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ', તથા 'ઉત્તરા-અભિમન્યુ'એ સાહિત્યમાં ચિરંજીવ સ્થાન મેળવે તેવા છે. તેમનાં સામાજિક અથવા વૈધવ્યકાવ્યો તો પ્રો. ઠાકર જેને પ્રાસંગિક કાવ્યો કહે છે તે વર્ગમાં જ મુકાવાં જોઈએ.

કરુણપ્રશસ્તિ એ જેને અંગ્રેજીમાં Elegy કહે છે તે કાવ્ય-પ્રકાર છે. આનંદચંકરભાઈ 'રમરણસંહિતા'ના ઉપોદ્ધાતમાં તેની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે:—'Elegy એટલે મરણનિમિત્તક, ચિત્તનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ'. આ કાવ્યપ્રકાર પહેલો હાથ ધરેલો દલપતરામે તે પછી 'સ્નેહમુદ્રા' ગોવર્ધનરામે લખી, પરંતુ બાલાકારની દૃષ્ટિએ માર્ગદર્શન કરાવી શકે તેવી કૃતિ તરીકે

૩૨. આ કાવ્યની છેલ્લી પદ્ધતિએ કલાત્મકતા લાવવા માટે 'કાન્ત'ના સૂચનથી તેમણે કાઢી નાંખી હતી તે નોધપાત્ર છે.

‘સ્મરણસંહિતા’ નું સ્થાન ઘણું જિંચું છે. તેમાં નરસિંહરાવ મોટા ભાગે આંગ્રજકવિ ટેનિસનને અનુસરે છે. રુદ્રિયા, ચિંતન, કરુણનો શાંતક શાન્ત રસ અને મધુર પદાવલિ સત્રે મળિણા દવ સપ્રમાણ અને યથાસ્થાને આવી કાવ્યને ઉત્તમ પંક્તિનું બનાવે છે. કરુણ-પ્રશસ્તિ પ્રકારનો ઉત્તમ નમૂનો તેમણે આપ્યો છે. જેના આંતર સ્વરૂપ વિષે આગળ ઉપર ‘સ્મરણસંહિતા’ની ચર્ચા કરતાં વિચારીશું.

૧૮૮૭ થી ૧૯૩૭ સુધીમાં નરસિંહરાવે પાંચ કાવ્યમંત્રણા અનુક્રમે ‘કુસુમમાળા’, ‘હૃદયવીણા’, ‘નૂપુરઝંકાર’, ‘સ્મરણસંહિતા’ અને ‘જુહારિત’ પ્રગટ કર્યા છે. ‘નૂપુરઝંકાર’ના પ્રકાશનવેળા એક દીકાકારના મત જોડે સંમત થઈ તેમણે લગભગ જાહેર કરેલું કે પોતાની કવિતાદેવીના વિસર્જનકાળના જ એ ઝંકાર છે. પણ એમના કુદર્શિ એક એવો દુઃખદ પ્રસંગ બન્યો કે તેમના કવિહૃદયમાંથી અમર શોકધારારૂપે ‘સ્મરણસંહિતા’ ફૂટી નીકળ્યું, અને ત્યારપછી તો ‘જુહારિત’ છપાયું. જાણ્યાદિગ્દિએ તેમણે ઘણી વિપુલ સામગ્રી આપી છે.

આ પાંચે સંગ્રહો જોઈ જતાં સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે કે ‘કુસુમમાળા’માં જે નરસિંહરાવ છે તે પછી નથી રહેતા. ‘હૃદયવીણા’માં એ ઝરણું રહ્યું, પણ ‘કુસુમમાળા’નો કવિ જુદો જ, જે કે ઉત્તરોત્તર કવિની ‘વહેતી સ્વચ્છન્દે હૃદયગિરિથી કાવ્યસરિતા’, કહે કહે પોતાનો પટ વધુ ને વધુ વિસ્તારતી જાય છે, પણ જે ઉદ્દાસ, તાજગી અને તરવરાટ ‘કુસુમમાળા’માં હો તે પછીથી અદસ્ત જ થાય છે. ‘કુસુમમાળા’માં પ્રકૃતિ અને પ્રણય એ બે જ દેન્દ્રસ્ય વિષયો છે, એ લખાયેલું ‘પણુ’ એ ઉંમરે જ્યારે પ્રણયનો પ્રથમ પુનિત આસ્વાદ આત્માને બહેલાવતો હોય છે, અને જ્યારે પૂટવા માંડેલી સુષુપ્ત સૌંદર્યદષ્ટિ ચોક્કસ પથરાઈ રહેલી પ્રકૃતિલીલાનું આંતરબાહ્ય સૌંદર્ય નીરખીને મુગ્ધ બનતી હોય છે. ‘મેઘ’ ને ‘ચન્દ્ર’ બાદ દરતાં તેમનાં બધાં કાવ્યો દૃઢાં જિર્મિગીતો છે. દરેક કાવ્યની પીઠમાં કવિનો

અંતઃક્ષોભ તથા કેન્દ્રમાં કાંઈ ચિંતનપ્રેરક વિચાર વણેલો હોય છે. 'હૃદયવીણા'માં કવિનો મનોભાવ શોકચેરી ગંભીરતા ધારણ કરે છે. કવિના જ શબ્દોમાં:—

“ ઉલ્લાસકાળ શમિયો ન શમ્યો જ ન્યારે,
વીણાતણાં ધ્વનિ ધયા હૃદયે જ ભારે.”

એમ કવિની વીણાના સૂર કરુણગાન છેડવા લાગે છે. રમણીયત પણ ગૂઢ શોક પ્રેરે છે. કવિને સમજાતું નથી કે:—

“ જોતા જ રમ્ય છળિ આ હૃદયે શુ જાણ,
કાં શોકના પ્રગટતા ધબકાર ગૂઢ ? ”

છેવટે 'આ વાદને કરુણગાન વિશેષ બાવે' એ સ્થિતિ રહે છે. તેમની આ મનઃસ્થિતિનો આછો ખ્યાલ તેમણે નેધિલાં પોતાના કાવ્યસંગ્રહનાં નામો પરથી આપે છે. 'હૃદયવીણા' નામ નક્કી કરતાં પહેલાં ૧૮૯૪ ની રાજનીતીમાં નીચે પ્રમાણેનાં નામો તેમણે નેધિલાં મળી આપે છે: 'હૃદયલીલા', 'હિર્મિમાલા', 'કલ્પોલમાલા', 'તરંગમાલા', 'હૃદયમૂર્છના', 'હૃદયઅંકાર', 'શુદ્ધાધ્વનિ', 'વીણાધ્વનિ', 'વીણાઝંકાર', 'પરિવાહિની', 'સુરધનુરંગ', 'ભાવમરોચિકા', 'મૃગજલપ્રભાજ્યોતિ', 'ગંધર્વનગરી', 'હૃદયવિહાર', 'માયાચિત્ર', 'ભાવમાયા', 'નંદનકુસુમ', 'મંદાકિનીવિહાર', 'ઉચ્ચવિહાર', 'અરણ્યકલિ', 'ગગનવિહાર', 'હૃદયમંચન', 'કુસુમરેણુ', 'મંદાકિનીતરંગ', 'તારકમંડળ', 'સરસ્વતીપદપંક્તિ', 'હૃદયવીણા', 'રજનિકૃન્જિત', 'હૃદયકૃન્જિત', 'તારકામાલા', 'હૃદયકોકિલ'. આમાં કાળા અક્ષરોવાળાં નામોને તેઓ A વર્ગમાં મૂકે છે. પોતાના મનોભાવને યોગ્ય 'કલ્પોલમાલા', 'તરંગમાલા', 'નંદનકુસુમ' જેવાં નામો નથી એનો તેમને ખ્યાલ છે અને આખરે 'હૃદયવીણા' નક્કી કરે છે. તેમની ચોક્કસાઈ અને પદ્ધતિસર કામ કરવાની રીતનો પણ આ નોંધ ખ્યાલ આપે છે

'હૃદયવીણા'માં પ્રકૃતિ વિપર્યય, માનવહૃદય અને અત્તજીવન તરફ પોતાની દૃષ્ટિને કવિ વાળે છે. 'મનુજીવનનાં મનનાં વળી કંઈ

રહસ્ય ઊંડાં ઝળકાવતું 'અનુપ' ગાન ગાવાના આ સમયે કવિને કોડ જાગે છે. આથી વિષયવૈવિધ્ય વધે છે. વળી ખંડકાવ્યો, વૈધવ્યકાવ્યો વગેરે નવા પ્રકારો પણ મળે છે પ્રકૃતિના દર્શનથી મુગ્ધ બની ઉદ્દાસગીભરા કાવ્યદ્વારા વહેવડાવવાનો સમય વીતી ગયો છે. હવે તેની પાર રહેલા કોઈ અદીઠ ગૂઢ રહસ્યની ખોજમાં કવિ નીકળી પડે છે. 'નૃપુરઝંકાર'માં કવિના વિચાર પક્ષ અને મન ચિંતનશીલ બને છે. 'ભાવનોંસંદિ', 'ધ્રુવડ', 'ગૂઢ કાકિલા' ને 'દિવ્યયોગિની' જેવાં વિચારવૃક્ષી કાવ્યો તેમ જ અનુવાદિત ખૌદકાવ્યો અહીં ઉમેરાય છે. વિચાર પક્ષ બન્યા સિવાય 'નૃપુરઝંકાર'માં વધારે વિકાસ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ નથી સધાયો. 'કુસુમમાળા' કરતાં વિષયવૈવિધ્ય અને ભાવ-વૈવિધ્ય તેમજ ખંડકાવ્ય 'હૃદયવીણા'માં ઉમેરાય છે. પરંતુ આ વિકાસ અહીં જ અટકી જતો જણાય છે. અહીં એક દ્રષ્ટીકૃત નોંધવી અસ્થાને નહીં ગણાય. 'હૃદયવીણા' નરસિંહરાવે ગોવર્ધનરામને પહેલી મોકલી ત્યારે તેમણે તેના સ્વીકારના જવાબમાં આમ લખ્યું હતું:—

"I see you have taken a liking for fresh meters. The work is sequel to its predecessory and no more comment is necessary."

આ વાંચી નરસિંહરાવ નોંધે છે કે, 'હીક! ત્યારે 'કુસુમમાળા' કરતાં 'હૃદયવીણા' માં નવું કંઈ નથી હોતું! શું બધાએ આમ 'હૃદયવીણા' માં 'કુસુમમાળા' તું જ સ્વરૂપ જોશે?' એ 'નૃપુરઝંકાર'માં 'ચિત્રવિલોપન' અને 'મહાબિનિષ્કમણ' જેવાં સુંદર ખંડકાવ્યો અને 'ધ્રુવડ' જેવાં ચિંતનાત્મક કાવ્યો છે એ ખરું, પણ દરેક માનનીમા અમુક દૃષ્ટાએ પહોંચવાનું જ, સામર્થ્ય રહેલું હોય છે. મોઢીવત્તી પ્રતિભાશક્તિ પ્રમાણે એ શક્તિનો જિજ્ઞાસુ ઊંચાઈ

હોય છે. એ કદા કદા જન્મથી જ નિર્ણીત હોય અને સર્વોચ્ચ મનતા માનવીનો વિકાસ થઈ શકતી મૂર્તિરૂપે દેખાય. કાવ્યત્વની આ અંતિમ કક્ષાએ 'હૃદયવીણા'માં જ નરસિંહરાવ પહોંચી ગયા હોય એમ લાગે છે. એમાં છે એથી વધારે આપવાનું બાકી રહેતું નથી, એટલે 'નૃપુરઝંકાર'માં છે તે સમાન કક્ષાની કવિતા. વિકાસ અહીં અટકી ગયો લાગે છે નરસિંહરાવની કાવ્યપ્રતિભાને કાર્ષ્ણી આલંબનની આવશ્યકતા જણાય છે. પાલકવની 'જોડકા દેઝરી' ઉપરથી એમને 'કુસુમમાળા' સ્ફૂરે છે 'કાન્ત'ના 'વસંતવિજયે' ખંડકાવ્યનો પ્રદેશ ઉઘાડી આપ્યો. અને પુત્રના મરણે પ્રેરેલી શોક-મિશ્રિત જીર્મિ દેનિસનનું બાહ્યાકાર પરત્વે શરણ ગ્રાધે છે. જન્મદષ્ટિએ ગમે તેટલી વિપુલ કાવ્યસામગ્રી હોય પણ ગુણુવત્તાની દષ્ટિએ 'હૃદયવીણા'માં કવિનું વક્તવ્ય અને કાવ્યત્વ છે એથી 'નૃપુરઝંકાર'માં વિશેષ કાર્ષ્ણી નથી સંધાતું. તેમના અંધસ્થ થયેલાં કાવ્યો ઉપરાંત તેમણે પાછળથી જે કાવ્યો રચ્યાં છે, તેમાં તેમની શૈલીમાં તથા કાવ્ય તરફના દષ્ટિબિન્દુમાં થોડોક છતાં મહત્ત્વનો વિકાસ થયેલો છે. ૧૯૩૦ પછી વિશેષ વ્યાપક થવા લાગેલી વિચારપ્રધાન શૈલીમાં તેમણે લખ્યું છે 'સક્ષમ સૌંદર્યનું પૂજન', 'વીણાનું અતુરજન' અને 'મિત્રાવરુણી' ને આપેલો 'ઉત્તર' તેમની આ વિકસિત શૈલીના નમૂના છે. વળી કાવ્યના બાહ્યસ્વરૂપ પરત્વે ઉત્તરાવસ્થામાં પૃથ્વીહંદ અને સોનેટને તેમણે અપનાવ્યા છે તે તેમના ઉપર થયેલી અવગતિનું મુળની અસરના પરિણામ તરીકે નોંધપાત્ર ઘટના છે. 'પ્રાર્થનામાળા' (૧૯૨૫)ના છેલ્લા બે ૨૬-૩૦ અંકો પણ તેમણે લખેલા છે. તેમાંનો 'આજ ભક્તવૃન્દ'થી શરૂ થતો અભંગ તથા 'ભર્યો દુઃખાવર્તે'થી શરૂ થતો શિખરિણી અને રુચિર અને સુરેખ કદપનાઓથી ભરેલાં કાવ્યો છે.

આગળ જોયું તેમ આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં વિષયવિધિની એના કલાત્મક સ્વરૂપમાં નરસિંહરાવે પ્રથમ રજૂઆત કરી છે. પ્રજ્ઞા-

વિષયક, ભક્તિવિષયક, ચિતનાત્મક, સામાજિક અને પ્રકૃતિવિષયક કાવ્યો તેમણે આપ્યાં છે. આપણી પ્રાચીન કવિતાને આત્મગદી સીરો પ્રણયોદ્ગાર અપરિચિત છે. શ્રી. મુનશીને મતે દયારામ જેના રસિક પ્રણયીને રાધાકૃષ્ણના જોડાનો પોતાના એ ભાવો ગાવાને આશ્રય લેવો પડેલો. નમદે પ્રથમ આત્મગદી પ્રણયગીતોની શરૂઆત કૃષ્ણી, પણ એમાં કૃદી નીકળ્યા તેના ઇચ્છી લાલાવેડા. હૃદયની ઉત્કટ ભાવના, માનવહૃદયમાં ભાવની ભરતી લાવી ડોલાવનારો અશરીર પ્રેમભાવ, રસિક દાંપત્યભાવના અને પ્રેમનું ઉત્કલિત અવિકારી નિર્મળ સ્વરૂપ તે દર્શાવી શક્યો નહિ પ્રણયની ભાવનાનું આ દર્શન અને તેનું સંસ્કારી ભાષામાં નિરૂપણ પ્રથમ નરસિંહરાવે 'પ્રેમ', 'પ્રેમીજનનો મંડપ', 'નદનદીસગમ', 'ગાનસરિત', 'લ્હારી છપ્પી નથી' વગેરે કાવ્યોમાં કર્યું. 'પ્રેમનાં સ્વરૂપ' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રેમનું મહિમાગાન પણ મુક્તકડે ગવાયું છે. 'પ્રેમના સદેશ કયહાં?' એ કાવ્યમાં પ્રકૃતિની મનોહારી લીલા ઉપરાત માનવજીવનની કેટલીક નાજુક ઉગત પળોમાં પણ પ્રેમનો નિવાસ કહી પ્રેમની ભાવનાને કવિ વિશાળ બનાવે છે. 'ત્યારે' અણ-કરમાયેલાં ફૂલ અને 'અમિહોત્ર' દ્વારા કવિ વિશુદ્ધ દાંપત્યભાવના દર્શાવે છે. તેમાંયે 'અમિહોત્ર'માં તો પ્રેમને સદ્ધર્મીયરણના અમિહોત્રના અમિ તરીકે નિરૂપી એ અમિને "દિન દિન નરી દીપ્તિ જ" સજ્જતો કહી ભવભૂતિના 'અદ્વૈત સુગદ્ગુણોત્તમગુણ સર્વાસ્વરૂપાસુ યત્' એ 'લોકમાંની દાંપત્યભાવનાની કલાએ પહોંચે છે.

"ગૂચું હેડે હેડું સજડ જવડો છન જી નજો,

હમે હેવાં બેઠ્યાં રહીશું, સુખ કે દુઃખ જ પડો."

("પ્રેમીજનનો મંડપ", 'કુસુમમાળા')

અથવા

"રહી સદા એ સદ્ધર્મીયારે, આ વિશયાત્ર મહીં ભગિનારે,
સકોરી સવધી જ દિવ્ય વલ્લિન અપૂર્વ એ આપણ અમિદેવી."

('અમિહોત્ર', 'નૃપરાજ' ૪૧૮)

જેવી પકિતઓ શુદ્ધ દાંપત્યભાવનાને સુંદર રીતે મૂર્ત કરે છે.

પ્રેમને લુહાલુહા દષ્ટિકોણથી નિરૂપવા કરતાં શુદ્ધ દાંપત્ય-ભાવનાને જ નિરૂપવી તેમણે છુટ માની છે. તેમને કલાપીની માફક પ્રેમનો ત્રિકોણ જીઓ કરવાના, કે રા. ન્હાનાસાલની પેઠે “જ્યાં જ્યાં આત્મા ત્યાં ત્યાં શરીર નથી, એવું બહાંડમીમાંસાનું ન્યાયસૂત્ર” જેવી આત્મલક્ષમની નવીન ભાવના આપવાના, અથવા શ્રી. મુનશીની માફક અવિભક્ત આત્માની છતાં દેહને નહિ ડામવાની પ્રણયભાવના નિરૂપવાના ડાડ નથી. ટૂંકમાં તેમને પ્રેમનું એક સરળ જ દષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવાનું છે ને તે નિર્મળ, ઉલ્લસિત દાંપત્યપ્રેમ. ‘સંસ્કારોદ્બોધન’ કાવ્યને બાદ કરતાં વિપ્રલંબગૃહાર પણ તેમણે કવ્યો નથી. આ કાવ્યમાં ય તે વિયોગનાં દુઃખ કરતાં પરલોકમાં રહેવાના સહવાસના સાતસની આસા વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. ગુલાબકળી અને અનિલના અસ્થિર પ્રેમ કરતાં સારસ જોડલીના સ્થિર પ્રેમને તેમણે ઉન્નત માન્યો છે, તેમ જ સંસ્કારમાં સ્થિર પ્રેમને ધ્યાન છે તેનું જ્ઞાન તેમને સતોષ પમાડે છે.

તેમણે સંસ્કારી અને વિશુદ્ધ પ્રણયમાન આપી પ્રણયભાવનાની વિશુદ્ધિ દર્શાવી છે. તેમનો પ્રેમ રસધેણા જીર્મિલ મરત પ્રણયીનો નથી, પરંતુ સ્વસ્થ, સંસ્કારી, રખેને જીર્મિના આવેગમાં તણાઈ જવાય એવા સહાન પ્રણયીનો છે. જીર્મિઆવેગ ઉપરનો આ સંયમ કદાચ નર્મદની મૃગ દર્દીલી કવિતામાં આવી જતી અમ્બીલતા જોઈ જાયો હોય તો નવાઈ નહિ.

કેટલાકને નરસિંહરાવની કવિતામાં વ્યક્ત થતો ભક્તિભાવ, પ્રભુપ્રેમ અને શ્રદ્ધા ગમી ગયાં છે. પૂજ્ય ગાંધીજીના પણ એમના પ્રત્યેના માનનું કારણ એ શ્રદ્ધા જ હતી તે તેમણે નરસિંહરાવના મૃત્યુ નિમિત્તના પત્રમાં સ્પષ્ટપણે દર્શાવ્યું છે રાજકીય વિચારોમાં રહેલા આટલા ગદ્યા અંતર છતાં સત્યપ્રેમ અને દૃઢશ્રદ્ધા તેમની વચ્ચેની અંગત ગાંઠનું કારણ હતી આ શ્રદ્ધા જોજાનાથભાઈ જેવા

ભક્તપિતાના વારસાજન્ય અને પ્રાર્થનાસમાજના રૂઢ સંસ્કારજન્ય છે એમાં શંકા નથી. આજન્ય આસ્તિક ભક્તકવિની કવિતામાં ભક્તિ અને શ્રદ્ધા કવિતાને વાણેતાણે ઓતપ્રોત થઈ ગયાં છે. ભક્તિરસ અને પરબ્રહ્મ ઉપરની અચ્છાદિ શ્રદ્ધાનો અવાહ અંતર્ગત રીતે જાણે દરેક કાવ્યમાં વસી જાય છે. 'સહસ્રલિંગ તળાવ પરથી પાદણુ' કાવ્યમાં સરસ્વતી નદી માટે કવિ કહે છે: 'ઈશ્વરકરુણા ખરે વહી આ નદીસ્વરૂપે.' પ્રકૃતિની સર્વત્ર વિલસતી બળ્ય મનોહર વિલાસશોભા એક પુરુષ મહાનની જ ગુણગૌરવગાથા રૂપ છે, એમ કવિનો ભક્તિભાવ બોલે છે (જુઓ 'દિવ્યમંદિર તથા લેખ.'). પોતાના પિતાને 'અભિનંદનાષ્ટક' કાવ્યમાં અંજલિ આપતાં તાતમહાનતું કવિને સ્મરણુ થઈ જાય છે. તેમ જ સિન્ધુ, ઉષા, મંધ્યા, અંદા, રવિ કે ધૂમકેતુ દત્તાદિ દિવ્યગાયકગણને પરમપુરુષતું જ સુમધુર રત્નતિગાન ગાતાં કહેવાં છે, એ હકીકત જ કવિ પ્રકૃતિતરવોને પરમાત્માની પ્રસાદી કે વિભૂતિ લેખે માને છે એ વાતની સ્પષ્ટ નિદર્શક છે. 'હૃદયવીણા'નું 'મંગલાચરણ કાવ્ય, 'મંગલ મંદિર બોલો' જેવું ભાવભીતું અને ઠાડીનલ ન્યમેનનો મનુ ભક્તિભાવ ગુજરાતીમાં આપાદ રીતે ઉતારતું 'પ્રેમજ જ્યોતિને પ્રાર્થના' એ કાવ્યો નરસિંહરાવની પ્રભુશ્રદ્ધા વિના સંભવી જ ન શકે. 'સ્મરણુ-સંહિતા'માં ઘડીબર પ્રભુનાં શાસન સામે અશ્રદ્ધા અને નાસ્તિકતાનો વંદોળ કવિહૃદયમાં ચડે છે, તેનાથી અકળાઈ કવિ પ્રભુશ્રદ્ધા અને ધર્મબળને પોતાની વહારે બોલાવે છે, સાં કવિનો શ્રદ્ધાપરાયણ આત્મા પારદર્શક રીતે જોઈ શકાય છે. કવિને દૃઢ પ્રતીતિ થાય છે કે "દેહ ભરગ બની જતાં...ગુજ સત્યતા હું કયમ બહુ?" અર્થાત્ દેહ નષ્ટ થવા છતાં પણ પરલોકમાં મૃત સ્વજનનો આત્મા વસે છે અને આખરે ત્યાં મળવાનું પણ છે. પ્રભુની પરમ દયાનો મહિમા ગાઈ, મૃત્યુ એ તો અધિકતર વિકાસની-એક અવાન્તરભૂમિકા છે એમ બતાવી, કવિ પ્રભુની ઇચ્છામાં પોતાની ઇચ્છા બેળવી દેવાનો બોધ કરે છે.

કવિની બ્રહ્મા ભક્તિભાવના તથા શ્રદ્ધા પરકાળ અને પરશુવન તરફ તેમને હરહંમેશ નજર કરવા પ્રેરતા હોય એમ તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં અમૃતત્વના, ચિરજીવનના, અને પરકાળના ઉલ્લેખો તથા ધ્વનિ દેખાય છે તે પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમની મૃત્યુવિષયક દ્વિધમ્બી પણ તેમાંથી જ ક્ષિત થાય છે. મૃત્યુ એ આત્મતિક વિનાશ નથી પણ અખંડ ચિરજીવનમાં લઈ જનાર અવસ્થા છે, એ એમનું તત્ત્વજ્ઞાન ‘મૃત્યુ મરી ગયું રે લોલ’ એ સુંદર ગરબીમાં રજૂ થાય છે. એક રીતે ‘અમરણસંહિતા’ને આ કાવ્યનું લાઘવ જ કહીએ તો ખોટું નહિ. પ્રભુનું શાસન ન્યાયી, હયામય તથા કલ્યાણકારી છે, એ દૃઢભૂળ પ્રતીતિ તેમનાં કાવ્યોમાં થયા જ કરે છે. /તેમણે ગાયું છે કે:—

“વહી આનંદે આ જગતમહિ કર્તાવ્યની કુરા,
જઈયું ઉલ્લાસે પ્રભુચરણ પાસે રસમર્મા,
તણ અજ્ઞાનોને વિમલ હૃદયે ધર્મ ભરનું,
અને પ્રેમે તહારા સ્તવન શુભગાનો અંતવેશું.”

(“પ્રભાતમાં પ્રાર્થના”, ‘નૃકુશલકાર’)

આ શ્રદ્ધાને બળે જ તેમણે પોતાના જીવનકાળમાં સ્વજનોના મૃત્યુના આઘાત અપૂર્વ ધૈર્યથી સહન કર્યા હતા.

આ ઉપરાંત ‘ધંશ્વરપ્રાર્થનામાળા’ના છેલ્લા બે અંકો પણ નરસિંહરાવના જ છે. આ પ્રાર્થનાગીતો ભોળાનાથભાઈની પ્રાર્થનાઓથી તેમાં રહેલા પ્રકૃતિના નિરૂપણને લીધે જુદાં તરી આવે છે. ‘હીન બાળક’, ‘આત્મનો પુકાર’, ‘અમૃતત્વસિંધુ’, ‘દિવ્ય બાળક’, ‘દિવ્યગાયકગણ’, ‘પ્રભાતમાં પ્રાર્થના’ વગેરે તેમનાં ખીજા કાવ્ય-સંગ્રહોમાંનાં કાવ્યોમાં પણ પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતોની સ્પષ્ટ અસર છે. સદ્. મણિલાલને તેમનાં કાવ્યો અરુચિકર લાગેલાં તે આ અસરને કારણે જ. વળી ધર્મની આ વિસિષ્ટ માન્યતાથી તેમનાં

ભક્તિકાવ્યો આપણા પ્રાચીન ભક્તિકાવ્યો કરતાં ખૂબ જ જુદા પડી ગય છે.

નરસિંહરાવની ધર્મભાવના પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને હોઈ તેઓ ઈશ્વર સાથેના દૈત સંબંધમાં માનતા હતા. તત્ત્વજ્ઞાનીનું અદ્વૈત કે પ્રાચીન ભક્તનું સખા કે પ્રણયીના ભાવે ભગવાનનું ભજવું એમને અરુચિકર અને અપ્રતીતિકર હતું. આથી તેમનાં ભક્તિવિષયક કાવ્યોમાં ભક્ત અને ઈશ્વરનો દૈત સંબંધ દર્શાવાયો છે, ત્યારે પ્રાચીનોનાં કાવ્યોમાં છે તે પ્રેમલક્ષણાભક્તિ. આથી એમાં (પ્રાચીન ભક્તિકાવ્યોમાં) ભાવની ઉત્કટતા, ઉત્સાહ અને ભ્રમિતો આવિર્ભાવ વિશેષપણે પ્રકટ થાય છે. આ સિવાય ભક્તિકાવ્યોનો ખીજો પ્રકાર તે જ્ઞાનવૈરાગ્યનાં પદોનો. ધીરાનાં, અખાતાં અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં કાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. આ કાવ્યોમાં તેમની ટેક, નિષ્ઠા તથા ભક્તિ પ્રગટી આવે છે. એમની શૈલી તથા ભાષા સરળ, સાદી અને હૃદયંગમ હોઈ સચોટતા આવે છે. તેમના સમયમાં અવતારવાદ નીકળી ગયો તે પ્રેમ અને ભક્તિનું જગનુદ્ધટાનું મહત્ત્વનું કારણ છે તેને લીધે Sensuousness નીકળી ગઈ.

નરસિંહરાવની કવિતા આ ભક્તિકાવ્યો કરતાં અનેક રીતે જુદી પડે છે. એમાં ભક્ત એ પ્રણયી નથી, પણ દૂર દૂર રહેલા કોઈ અગમ્ય તત્ત્વને પહોંચવા મુશ્કેલી ધીન માનવી છે. એને એના ભગવાન સાથે તાદાત્મ્ય નથી અનુભવવું. એને તો વિન્નું છે માત્ર એના ચરણોમાં પહોંચવાની. એના હૃદયે બળે આ જીવન જીવી પરજીવનમાં પહોંચવાની આશા છે. પરંતુ આ દૈતભાવ આવવાથી પ્રાચીનોનો તલસાટ કે ભ્રમિતું પ્રાપ્ત્ય અર્થ નથી દેખાતા. નરસિંહ મીરાં કે દયારામને તેમના ભગવાન સાથેનું તાદાત્મ્ય એ જ પરમસુખ છે. તેમનું ભ્રમિતું પ્રધાન હૃદય કલ્પનાસૃષ્ટિમાં વિહરે છે, એ જ સૃષ્ટિમાં જીવે છે અને તેમનું મન શેલીની માફક સતત એક જ પોકાર કરતું

હોય છે કે " તારો નહિ પણ તાર અગ છુ. " આ તાત્કાલિક તથા અદ્યત પ્રાર્થનામંત્રણ અને સ્વસ્થ પ્રકૃતિના નરસિંહરાવમાં સમયે જ નહિ, એ દીન નરસિંહ નથી કે ત્યાગી એવન્ય નથી કે નથી ઉન્નત દયારામ કે નિરદિણી મીરાં એમનામાં દેવ્ય છે, પણ એ સ્વન્ય માનવીનું—વેના પ્રણયીનું નહિ. એક રીતે, શ્રી મુનલી કહે છે તેમ, પ્રણય અને ભક્તિનું નરસિંહરાવના જમાનામાં આભાવિક લગન છટપુ હતું એટલે શુદ્ધ ભક્તિરચની જ કવિતા લખાવા માંડી હતી આ ફેરફાર સારો હતો કે ખોટો તેની ચર્ચા આજ મુધીમા ધણી થઈ છે અને અહીં એ ચર્ચા અપ્રસ્તુત છે એટલે આ ફેરફારથી કા પત્તને ફાયદો થયો કે નુન્સાન એ જ વિચારવું રહે છે

જે ૧૦ બ્યાસ જગત્તમ સ્વરૂપ તત્ત્વ,

૨

ત તત્ત્વશુ સંદેશ યાગ મમાધિ લીન
યાગે લહુ મુખ અવર્ણ બની જ દીન
તન બળે અબળ મેક હુ અ પદ્મવતુ
મેમે તરે વિકટ આ બલ હુ ખસિ પુરુષ

(‘પ્રાર્થનામંત્રણ’, છેલ્લો બાક)

જેવી પક્તિઓમાં જે શુદ્ધભક્તિરત્ન અને અમૂર્તતા દેખાય છે તે કદાચ પ્રાચીનોમાં નહિ હોય પરંતુ નરસિંહ મીરાં કે દયારામની નીચેની પક્તિઓમાં—

‘કુકુનને પગને પધારો હરિ, કુકુનને પગને પધારો,
મસમસના મોહન ચેગ આવો લગ્નસતે હમને

ફૂટે મેહ વન્સા નરસૈયાને આગળિયે મધળે
સાકર મ્તા કરા પમ્યા રે રસ વાન્થા હમને

—(નરસિંહ અદેતા)

“જોન મા જોલ મા જોલ મા રે
ગધા કૃષ્ણ વિના બીજુ મોન મા”

—(મીરાં)

૩ —

‘હુ શુ બાણુ વહાયે મુજમાં શુ દીહુ ’ (દયારામ) -
 વગેરેમાં જે કાવ્યત્વ, ભર્મિનો આવેગ અને બારની ઉત્કટતા છે તે
 નરસિંહરાવની કવિતામાં નથી એ નિર્વિવાદ છે. બાંધે નરસિંહ, મીરા
 કે દયારામમાં નરસિંહરાવની (કે બોળાનાથની) નિર્મુલ્ય ભક્તિ
 ન હોય, પણ એમાં જે નરસૈયાને ‘દૂધડે મેહ વરસ્યો’ હશે, ‘મેહનને
 લડસડતે ડગવે’ પધારવાની વિનંતિ કરતા એણે જે અવધર્મ દર્શની
 લાગણી અનુભવી હશે અને ઢગવે રસ વાળ્યો હોય તે અનુભવ
 ‘ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા’ના કવિને કદી ન જ થાય.

તે ઉપરાંત સદ્ ન્દાનાલાનના ‘સ્તુતિના અબ્દક’ કે નરસિંહ
 મહેતાના ‘નીરખને ગળનમાં કાણુ ધૂમી રહ્યો’ જેવા શુદ્ધ ભક્તિરસથી
 ભરપૂર આદ્રં અને ઝગજગાવનીતરત, પ્રમળ આરમ્ભાર્થ અને
 ભવ્યતા અને સૌંદર્યના સુભગ સમિશ્રણવાળા કાવ્યો નરસિંહરાવના
 ભક્તિકાવ્યોમાં આગળાને વેટે ગણાય એટલા જ તેમનામાં રહેની
 દદ પ્રભુશ્રદ્ધા દરેક કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે છતાં ‘મગલ મંદિર ખોલો’,
 ‘પ્રેમય જ્યોતિ’ અને ‘મુદર શિવ મગલ મુલુ ગાઉ ઈશ્વરા’ જેવા
 ચિરાયુધી ખીજા ભક્તિકાવ્યો નથી.

પ્રાર્થનાસમાજના સરકારોમાથી જેમ તેમના ભક્તિકાવ્યો
 ઉદ્ભવ્યાં છે, તેમ સામાજિક અને ચિંતનાત્મક કાવ્યો પણ તેમાંથી
 જ જન્મ્યા છે. તેમના પાંચ વૈધવ્યકાવ્યો અને ‘ફૂલમણિ દાસીનો
 શાપ’ જેવા કાવ્યો માટે તેમની સુધારક વૃત્તિ જવાબદાર છે. વૈધવ્ય
 દુષ્ટ નર્મદે પણ ગાયેલું પણ તેમાં સુરુચિ તથા ક્ષાનો અભાવ
 તે મુખ્ય ખામી છે. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો પાછળ વિધવાના પીતકો,
 તેમના પતનનો મહવ, સમાજનો ત્રાસ તથા નિષ્કુરતા વગેરે
 મુદ્દાઓને સમુચિત કનાથી નિરૂપતી સુધારકની દૃષ્ટિ છે. આ
 કાવ્યોમાં સૌથી ગરસ કાવ્ય છે ‘ફૂલી પડેલી બાળરિંધવા’ ફૂલાયેલી
 ને પછી સમાજત્રાસના બાંધે અકળાતી ‘મલિન’ નિર્મલ’ નિર્દોષ

દોષિત' બાળવિધવાને આત્મહત્યાનો આશરો શોધવો પડે છે, તે સર્વ પાપ રૂઢિને સિરે છે એમ કવિ જતાવે છે. ભાવાનુકૂલ પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્દેશિકા, પાપ માટે કાણુ જવાબદાર એ પ્રશ્નની આસપાસ ઘૂમતું વિધવાનું મનોમંથન અને કાવ્યનો કલાપૂર્ણ, સુંદર અન્ત, આ કાવ્યને અસરકારક બનાવે છે. પરંતુ આ કાવ્યોની મર્યાદા એ છે કે વિધવાજીવનનો એકમાર્ગો ચિતાર જ—પતનસંભવ અને સમાજત્રાસ—એક યા બીજો સ્વરૂપે કવિએ આપ્યો છે. વળી આપણા સમાજની અનેક ખામીઓમાંથી માત્ર વૈધવ્યદુઃખનું જ ન્યાં ને ત્યાં નિરૂપણ હોઈ વાચક અકળાઈ જાય છે કે હવે કવિને બીજું કંઈ કહેવાનું છે કે નહિ? 'હૃદયમણિ ધારીતો શાપ' એ કાવ્યમાં બાળ-લગ્નોદ્ધારા હૃદયમણિ જેની કળીઓ મહાઈ જાય એવી પરિસ્થિતિ જોખી કરનાર રૂઢિરાક્ષસી સામે કવિની ઉમ્ર જેહાદ મૂર્ત થાય છે. 'હૃદયોધન' નામક અને કાવ્યોમાં પણ રૂઢિરાક્ષસી સામે બંડ જગાડવાનો અને સામાજિક સુધારા કરવાનો કવિ મદદો આપે છે. આ કાવ્યોમાં નરસિંહરાવ કવિ કરતાં સુધારકનો ભાગ મોટે ભાગે ભજવના હોય એમ લાગે છે. સમાજસુધારાની વૃત્તિ વિશેષપણે હોઈ કવિ કલાકારને ઉચિત તાદૃશ્ય ગુમાવી બેસે છે. તેથી માનવજીવનને એના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં ચીતરનાર કલાકાર કરતાં સુધારક પક્ષકારનો આમાં નરસિંહરાવ ભાસ આપે છે. કલાકાર જ્યારે કોઈ પરિસ્થિતિની ટીકા કરે છે, ત્યારે જો તેની પ્રત્યે તેને સહાનુભૂતિ હોય તો જ તેની કલામાં સાચી દીપ્તિ પ્રગટી આવે છે. સહાનુભૂતિપૂર્વક થયેલી ટીકા જ કલામાં પ્રશંસનીય બને છે. આ સહાનુભૂતિની નરસિંહરાવનાં સામાજિક કાવ્યોમાં ખામી છે. તેઓ સમાજ પ્રત્યે એક પ્રકારની ઘૃણાની—નિરસ્કારની—વૃત્તિ સેવીને જ આ કાવ્યો રચે છે અને તેથી જ તે ઓછા પ્રતીતિકર બની પક્ષવાદિતામાં સરી પડે છે. 'વિધવાનો વિજ્ઞાપ' તથા 'ઠગાયેલી વિધવા અને તેનું માંદું બાળક' એ કાવ્યોમાં નિરૂપિત વૈધવ્યદુઃખ એટલું પ્રતીતિકર નથી બનતું કે જેથી વાચકની

આપોઆપ સહાનુભૂતિ મેળવે. પરિણામે કાવ્ય પ્રલાપરૂપ બને છે. પહેલા કાવ્યમાં તો વિધવાનો વિલાપ અને તેમાંથી છૂટવાનાં ફાંદા બાલિશ પણ લાગે છે.

આ કાવ્યોને ખંડકાવ્યના વર્ગમાં પણ કેટલાક મૂકે છે. એમાં માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગનું નિરૂપણ, પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમિકા અને સ્વગતોર્કિત કે સંવાદનાં તરવો હોઈ ખંડકાવ્યનાં લક્ષણો આવી જાય છે. છતાં ખંડકાવ્યને આવશ્યક એવી સુસ્થિરતા અને અંગેઅંગનું સમપ્રમાણ એમાં સંચવાયાં નથી. આકર્ષક ઉપાડ તથા અંત અને નાટ્યતત્ત્વ પણ બધાં કાવ્યોમાં નિરૂપાયાં નથી. આથી પ્રો. ઠાકોર આ કાવ્યોને ખંડકાવ્યો કરતાં પ્રસંગકાવ્યો (Narrative poems) ગણે છે તે જ વધારે ઉચિત છે.

ખંડકાવ્યના વર્ગમાં મૂકી શકાય તેવાં તો ‘ઉત્તરા-અભિમન્યુ’, ૩૪ ‘મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ’ અને ‘ચિત્રવિશેષન’ એટલાં ગણી શકાય. નરસિંહરાવની કાવ્યપ્રતિભાને જેટલાં દૂંદાં જીર્મિગીતો અનુકૂળ છે તેટલાં ખંડકાવ્યો નથી આપણે આગળ જોયું જ છે કે ‘કાન્ત’ના જેવી ભાવનિરૂપણરીતિ, નાટ્યતત્ત્વ, પ્રકૃતિની પથાદભૂ, આકર્ષક ઉપાડ ને અન્ત તથા વિરલ કલાસંયમથી ઓપતી કાવ્યનાં અંગો-પાંગની સુરેખ સુસ્થિર ઘટના ઉપર ગણાવેલાં ત્રણ કાવ્યો સિવાય

૩૪. આ કાવ્ય વિષે ‘વસન્ત’ના તત્રીની નોંધ રસપ્રદ હોઈ અહીં ઉતારવી યોગ્ય માની છે. સુ. ૧૯૮૫ ના આવણના ‘વસન્ત’ પૃ. ૨૪૬ ની પાદટીપમાં તેઓ જણાવે છે કે, “આ કાવ્યની ચર્ચા કરતી વખતે મહાગ એક રસિક મિત્રે દોષ કહાડેલા કે શ્રી. નરસિંહરાવે નવોદા ઉત્તરાને સ્વપ્નમાંથી ‘લવલી ઝળકી જાગી’ ‘આસુ’ ઢાળતી વર્ણવી છે, તે બરાબર નથી. પ્રથમ રાત્રિએ સવાર પડતા પતિ રણમાં ચાલ્યો જવાનો છે એવી રાત્રિએ-ઉત્તરા-અભિમન્યુ જેવા યુગધને બિંધ કેમ આવે? અને બિંધ ન હોય તો પછી સ્વપ્ન કયાથી ?” (તત્રી ‘વસન્ત’)

ખીન' કાવ્યોમાં નરસિંહરાવ નથી દર્શાવી શક્યા. ને તોય છેલ્લા કાવ્ય 'આંખમાતાની સ્વગતોક્તિમાં જરા વધારે પડતું લંબાણ થઈ ગયું છે.

તેમના બૌદ્ધકાવ્યોં પણ ગણવા હોય તો ખંડકાવ્યના વર્ગમાં ગણી શકાય તેવાં છે. પણ તે બાષાંતર હોઈ તેમના વસ્તુની આ-યોજના માટે કવિ જવાબદાર નથી. આ કાવ્યોમાંથી 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' તો ગણિયારા પારિતોષકને પાત્ર ગણાયેલું એ જાણીતી હકીકત છે.^{૩૫} તેમના ભક્તિકાવ્યો અને વૈષ્ણવકાવ્યોની માફક ચિંતનાત્મક કાવ્યોમાં પણ પ્રાર્થનાસમાજની અસર સ્પષ્ટ છે. તેમને દૈવ શ્રદ્ધા છે કે, "મનુષ્યનું જીવન અનેક દુઃખોથી ભરેલું છે પરંતુ અતે સુખમય જીવન પરકાળમાં છે જ; તેમ જ એ પરજીવનની પ્રાપ્તિના માર્ગ આ જીવનની કસોટીઓમાં થઈને જ છે. એ કસોટીઓમાંથી પાર જીતવા માટે શ્રદ્ધા અને શાન્તિ એ બે મુખ્ય સાધન છે. દુઃખમય સંસારથી ત્રાસીને નાસવાથી કંઈ છુટાવાનું નથી. એ સંસારના અંગારથી તમ થયા છતાં શ્રદ્ધા અને શાંતિનું સેવન કરી ખરા ધર્મમાર્ગને સ્વીકાર્યાથી બાવિ આનંદ અને સુખની સત્ય આશાનો અળકાટ અહીંથી જોઈ શકાશે."^{૩૬} આ આશાને લીધે તેમના ચિંતનમાં ઊંડાણ કે વૈવિધ્ય નથી. મૃત્યુથી મનુષ્યનો આત્મા નબંદ નથી થતો, પણ

"જીવન પરજીવન બે એક સરિતનું બહેણુ છે રે લોલ."

૩૫ બદલતું જીવન તે પરજીવનમાં ધસે રે લોલ."^{૩૭}
એ હકીકતનું તેઓ વારંવાર નિરૂપણ કરે છે.

૩૫. આ ઇનામ મળ્યું હવે કે નહિ તે શંકાસ્પદ ખીના માટે શ્રી, કુરંગી દેસાઈ (નરસિંહરાવનાં પૌત્રી) જણાવે છે કે તેમને આ ઇનામ મળ્યું હવે તે ચોક્કસ હકીકત છે.

૩૬. 'એ સ્વખદર્શન' કાવ્યની દીકા, 'હૃદયવીણા', દીકા. ૫. ૧૭.

૩૭. 'મૃત્યુનું મરણ', 'નૃપુરંજકાર', ૫. ૩૭.

સરોવરમાં ઝમેઝા બગની પેઠે :-

“હુ પણ આ જન્મજન મહી જોએ રહી જાંખું,
જીવન કેરું કિતિજ, દષ્ટિ વળી જાડી નાંખું,
નાંખી નિરખું ને દૂર સિન્ધુ પડિયા દેવાઈ;
ને ન ગણું નિજ જાપ પડી ને આ સ્થળ માંડી.”

તેમણે પણ પરજીવન તરફ મીઠ માંડી ઐદિક જીવનનાં દુઃખો પ્રત્યે બેપરવા બનવાનું ઈષ્ટ માન્યું છે. ‘સરોવરમાં ઝમેઝા બગ’, ‘ધ્રુવડ’, ‘ગૂઢ મેકિયા’, ‘મૃત્યુનું મરણ’ વગેરે તેમનાં ઉત્તમ કાવિનાં ૨ ગણ્યા તેનાં ચિત્તનકાઓ છે.

કવિ તરીકેની નરસિંહરાવની સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે જોવી વિશિષ્ટતા છે પ્રકૃતિકવિ તરીકેની, આ તત્ત્વને મુજરાતીમાં પ્રથમ લાવનાર નરસિંહરાવ. આપણી પ્રાચીન કવિતામાં બહુમાં બહુ તે વન કે જંગલનું વર્ણન આવતું ને તે પણ ‘ખીચી વનસ્પતિ ભાર અકાર’ કહી ‘તાલ તમાલ કદમ્બી કેળ...’ એમ પાંચપચાસ વૃક્ષોની માદોરપે. પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ લેખે જ નિદાણી, તેના સૌંદર્યથી મુગ્ધ અને ઉશ્કસિત બની, તેને સુખમ સુખું વાણીમાં કાગ્યમાં આનંદપદો કે વર્જ્જવર્થની માફક તેનું રહસ્ય શોધવા ગયવું, એ આપણા કવિઓને અપરિચિત મનોઆપાર પ્રત્યે પ્રથમ નરસિંહરાવે ધ્યાન દેવું. નમદે આ દષ્ટિએ પ્રકૃતિનિરૂપણ કયું છે. પરંતુ તેની પાસે નરસિંહરાવ જેવી સૌંદર્યદર્શી નજર કે કલાજયું તેનું નિરૂપણ નથી. વળી તેનાં ઋતુવર્ણનોમાં સુરુચિનો ભંગ કરવો શુભાર ધૂસી ગયો છે. આથી તેની કુદરતવિષયક કવિતા નરસિંહરાવની કવિતા જેવો રસાનુભવ કરાવી નથી શકતી. કુદરતપ્રેમની પ્રેરણા નરસિંહરાવને વર્જ્જવર્થમાંથી લાધી છે. વર્જ્જવર્થને મન કુદરત એ નિર્જીવ તત્ત્વ નહિ પણ જીવન્ત ચક્રિત છે. તેને માટે પ્રકૃતિ તે:-

“The Anchor of purest thought, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul,
Of all my Moral being:”—હતી.

નરસિંહરાવને પણ પ્રકૃતિ સામાન્યજનને દેખાય એ કરતાં વધારે-રહસ્યમય બાસી છે. વર્જવર્થની જેમ તેમનામાં પણ પ્રકૃતિ-નિરૂપણની મુખ્ય એ રીતિ જોવામાં આવે છે:

“ભજના આકાશમાં કદી મેઘકડો નિરજું,
સ્વચ્છન્દ વરતો, કે તરત આ દેહમાંથી હું દૂર.”

(‘કુસુમમાળા’)

એમ હર્ષેસ્લાસ અનુભવવો, અને ખીછ પ્રકૃતિની પારનું તેમાં અન્તર્ગૂઢ રહેલું રહસ્ય કે સત્ય સોધવા પ્રીછવા ઉકેલવા મથવું તે. અથવા ખીછ રીતે કહીએ તો પ્રકૃતિનું દર્શન, તેની માનવજીવન ઉપર થતી અસર અને તે ઉપરથી ફલિત થતું ચિંતન; એવી એમની પ્રકૃતિનિરૂપણની પદ્ધતિ છે. ‘કુસુમમાળા’માં મોટે ભાગે પહેલો પ્રકાર જોવામાં આવે છે. પ્રકૃતિના દર્શનથી મુગ્ધ થઈ કવિ અહોભાવ દર્શાવે છે. એનાં સૌન્દર્યનું આકંઠ પાન કરી કવિ એ અનુભવેલા ભાવ વાચકને વર્ણવી ખતાવે છે. ‘લાગટ સેરી ઉધડતી વખતની રચના’, ‘એક નદી પણ અજવાળી મધ્યરાત્રિ’, ‘કરેણા’, ‘ટેકરિયોમાં એક સાંજનો સમય’, ‘તરતું ધુમ્મસ’ ૪૦ કાવ્યોમાં મુદર પ્રકૃતિદર્શનોનાં ત્રાદશ શબ્દચિત્ર આલેખાયાં છે. ‘ચંદા’ કાવ્યમાં પણ રમતિયાળ કદપનાતરંગોનો આશ્રય લઈ કવિએ ઉલ્લાસભર તેની કીધાનું વર્ણન કર્યું છે. આ રહ્યું તેમણે કરેલું પ્રકૃતિદર્શન:—

(૧) “સન્ધ્યાતણા ઉદરમાં રવિમૂર્તિ રૂખી,
ને આ કિરીટરચના કિરણોની લલ્લા!
લાળા પટા કંઈ ગુલાબી પિરોજી આછા
આસવલીસમ કિરીટ વિશે વિરાગ્યા,
ને એ કિરીટ સિખરે મણિ છુક કરે
આરાતણી છણી સમેા ચમકે અનેરો;
નામે ત્રિખજતણું જાન જણીર આતો,
આ સિંધુતાજ મન શક્તિ વિશે સમાતો.

(‘તંદારે અને હવે’)

(૨) “તિમિરતારકે સર્વ જ્યાં રમી,
જાડી લપા' કંઈ કેશ સમાવતી. ૩૮
સશિકલા ગગનાંગણમાં રમી,
નવલ ચુક શું પ્રેમથી લાવતી. (‘મદ્દ કાકિલા’)

(૩) “અસખ્ય તારામણિહાર ધારતી
નિરા રમે ઓમ-દહન લાવતી,
તેને દહાલિવનથી ન છાડ
વિશાળ વણે ધરી ઓમ કોટીનું;
પ્રભાત તો દૂર રહું વપાઈને
હુવે ન જે દેવિનિમમ કંઈ તે;
હેવાં અમોલ સમયે હું એકલા
સારી દઈ વિચંગી સર્વ આપલા
સ્ત્રોતે ટીંચા પર્વતસુંચ એકલો
સુખી રહ્યો શાંતિતણા જાડા સૂરો;
નીચે પડી પર્વતમાળ ફેરતી !
વાંઝીચૂકી ખીણ અસખ્ય તેટલી;
આછા સારા ઓમની ટોચ ટેકીને
દીપાવતો ધુમ્મસ ગ્રહણા નીચે;
અનન્ત તારા નિજ નિત્ય કર્મમાં
નિમમ, દીપે તલિ ઓમંમાર્ગમાં. (‘ભાવનાસુષ્ટિ’)

“અગડે જ્યાં અહમોત, અને આ તારાંણું
વેચું ફેંકી જ્યાં હેવું આ ઓમ પહોણું.

૩૮. સરખાવો :—

અટકસયમ નાદિવં લોચને

‘હરતિ મે હરિદાનદિરમુલમ્ ॥ (વિક્રમોર્વશીય)

તેનું ભાષાંતર ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માં શ્રી. રસિકલાલ પરીજે
કયું છે તે પંક્તિઓ :—

“અતઃપુનઃપર્યા અભિલાષથી પૃથુનિતમ્બતણ પડમે રમે,
દુઃખમહિન દેવી કવીચેરી નનુરદર્શન ભમ્બદિસે દિપે.”

ફેલાઈ ચોપાસ હાસ ગમ્ભીર કરવું,
આલિંગન સુવિશાળ ભૂમિને ભાવે ભરણ. ('ત્રેમસિધુ')
પ્રકૃતિવર્ણન માટે તો કવિની મનોભાવના—

“જે જે રમે અનુપ રૂપ જ સૃષ્ટિ મંથ
તેનું યજ્ઞે વિમળ દર્પણ હૈંદુ સધ.”

એવી જ હતી ઉપરનાં થોડાં દૃષ્ટિાં જોતાં એમની એ મનોભાવના
ફળી છે એમાં ના નહિ અને એ મનોભાવનાને સિદ્ધ કરવાની
અનુકૂળતા પણ વિધાતાએ કરી છે પ્રકૃતિદેશના પિપાસુ જનને
કુદરતની વિલાસશોભાથી વ્યાપ્ત એવા દખ્ખણના પશ્ચિમ કિનારાના
પ્રદેશમાં ફરવાની જ નોદરી મળી ગઈ. નાગિયેરીનાં જોયાં ઝાડનાં
વન, સાગરકિનારાનું સદૈવ સાન્નિધ્ય, જળધોધ, પશ્ચિમધાટની ગિરિ-
માળા, સાંની સુરમ્ય દેવા તથા સખ્યા વગેરે પ્રકૃતિશોભાનું આત્મ
પાન તેમણે એટલું બધું કર્યું હશે કે કવિના મનમાં વસી ગયેલા
એના સંસ્કારો એ જાણે એમની કવિતાની મૂડી થઈ પડે છે. સુંદર
શબ્દચિત્રોમાં, ઉપમાદિ અલંકારોમાં, પદ્માદિ તરીકે, તેમજ
ચિન્તનમનનની પીઠિકારૂપે આમાંનું કાંઈક જાણે અજાણે આવી જ
જાય છે. તેમનાં પ્રકૃતિવર્ણનો અનુભવજન્ય હોવાથી એમાં સ્વા-
ભાવિકતા આવી છે. દાર્જિલિંગના પ્રવાસે તેમનામાં હિમાલયનું આકર્ષણ
જગાડ્યું અને એનો આલેખાર ‘નૃપુરઝંકાર’નાં ‘અવતરણ’, ‘ભારત-
જનનીની અપ્રમાણ’, ‘દિવ્યયોગિની’ જેવાં કાવ્યોદ્ધાર થયો. તેમના
પ્રકૃતિદર્શનનો મુખ્ય વિષય હતો આકાશ અને તેમાં ચિત્રિત થતી
સુંદર અક્ષરાવલિ. આ ગગનસમૃદ્ધિ તે તેમને માત્ર દેશ લેખે જ
આકર્ષક નહોતી લાગી પણ તેમાં એમણે દૈવી અંશ નિહાળ્યો છે.
“ગગને અતિમૃદુ લખ્યું વિધિએ કહ કાવ્ય ગમ્ભીર કલાનિધિએ”

“કહ ગાન જોડુ લય કાળ તણુ કની એ કવિતા મંદી” જય સુખ્યુ.”

એવી ‘સહુમાં વસતી હસતી પ્રતિલિપિથી લલિતા સુંદરતા’નું આ-
કરાવતું એ જ તેમની કવિતાનું ખેય છે.

પ્રકૃતિને તેમણે ગૂઢ અને અતિદિવ્ય સત્ત્વ રૂપે નિહાળવા ઉપરાંત માનવજીવન ઉપગ્રી તેની વ્યાપ્ત અસર પણ દર્શાવી છે.

“ નિરખી રૂપ આ મન ભર્મિ બેઠે,
મનુજે ક્યમ આ ધરણીની પાંદે
પ્રકૃતિજનનીની ઉછેર તણ,
નિજ હૃદયે બન્ધન બેઠી સજી ? ”

આ કવિને બોલેલો પ્રશ્ન તે વર્ગવર્થના અનુસરણનું પરિણામ છે. પ્રકૃતિની આગળ મનુષ્ય બાળવત્ છે. પ્રકૃતિનું અગમ્ય સ્વરૂપ એનું રહસ્યતત્ત્વ-અપ્રાપ્ય છે તેની પ્રતીતિ ‘પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ’માં કરાવે છે. પ્રકૃતિના બધા અને સુંદર ઉપરાંત ઉન્નત તત્ત્વનો તેમણે સિન્ધુ અને ગિરિકાંકિય ઉપરાંત ગિરિરાજનો ઉલ્લેખ કરી સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રકૃતિની વિધવિધ લીલામાં તેમના ભક્તહૃદયને તો મહાન પિતાના જ દર્શન થાય છે.

પ્રકૃતિને નીરખવાની દષ્ટિ ઠાળકમે બદલાતી ગઈ તેનું સુંદર નિરૂપણ ‘મહારા રમકડાં’ એ કાવ્યમાં છે. બાળપણમાં એટલે તેમના કવનકાળના આરંભમાં કવિ પ્રકૃતિદ્રશ્યો—ચંદા, ઉપા, સન્ધ્યા, ધૂમકેતુ વગેરે—ને પોતાના રમકડાં માની તે વડે રમે છે. અર્થાત્ ‘કુસુમમાળા’ના સર્જન વખતે પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિ મુગ્ધ અહોભાવ અનુભવે છે અને તત્ત્વજ્ઞ ઉલ્લાસની અવસ્થા ‘કુસુમમાળા’માં નિરૂપાઈ છે. પછી જીવનક્ષોભ અને મૃત્યુએ શોકની ઘેરી છાયા એ ઉલ્લાસ ઉપર નાખી ‘રમકડાં’ના રંગો પણ શોકભર્યા કરી મૂક્યા. ‘હૃદયવીણા’ના કવિને રમણીયતા શોકનું સવેદન કરાવે છે, અને સિન્ધુ પણ શોકધેર ગાન ગાતો તેમને લાગે છે. શુકતારાનું ધડીક દેખાવું અને ધડીક અદશ્ય થવું, તેમાં એમને માનવી જીવનની ‘દુઃખપ્રધાન ઘટમાળા’નું સામ્ય જણાય છે. પ્રકૃતિના સ્થૂળ સૌન્દર્યની બીતરમાં ડોકિયું કરી અદીઠને બોળવાની વૃત્તિ પણ આવે છે; અને ‘રમણસંક્રિતા’માં તો

“સિતતરંગો બધુ મુન્ડ, કરગ્ને સમા, હર ના હમે,”

એમ કહી શોકમત્ત કવિ સિન્હુતરંગોની લહેરમાં બળવા ના પાડે છે વૃત્તિમાં થતા આ પલટાની કવિ ‘મ્હારાં રમકડાં’ કાવ્યની ટીકામાં નોંધ લે છે તેઓ લખે છે કે, ‘જે બાલ્યકાળમાં મ્હારાં રમકડાં હતાં, જેને અચ્છદ અડકતાં હું કરતો ન્હોતો—તે હવે મ્હને ગમ્ભીર ભાવની સૂચનાઓ કરનારાં જણાયા, અને માન, બલ, વગેરે મિશ્ર ભાવ (mixture) થી તે તરફ મ્હારી વૃત્તિ મ્હી બાલક (Buoyant) ગુમ થયો. The still sad music of humanityનું ગમ્ભીર શ્રવણ કરનારો પૂર્ણાવસ્થાનો પુરુષ તે અજો આજો’ વર્જ્જવર્થ’ પણ પોતાની આ પ્રકારની વૃત્તિ દર્શાવે છે કે:—

“The mere animal enjoyment of nature in boyhood, the later period when beauty and sublimity reaching him through the eye and ear became a passion, later still the tranquilising and also the elevating and spiritual influence of Nature, and now a feeling for Nature touched and chastened by humanity and at the same time a deeper communion with the spiritual presence in world both through Nature, and in man.”

અથવા બીજી રીતે કહીએ તો પ્રકૃતિને આ રીતે નિહાળવાની દૃષ્ટિ જ નરસિંહરાવને વર્જ્જવર્થમાંથી મળી છે, જેવી રીતે તેમના બાલકના દિવ્ય અધિકાર વિષેના વિચારો છે તેવી રીતે

કેટલીકવાર કાવ્યપ્રતિપાદ બાંધને અનુકૂળ, પાશ્વર્થભૂમિકા તરીકે ‘પ્રકૃતિનો વિનિયોગ કવિ કહે છે તેમના ગવા બડકાઓ, ‘વાટય જોતી’, ‘તદ્ગુણ’, ‘વેધવનકાઓ’ વગેરે એનાં દૃષ્ટાન્તરૂપે મૂકી શકાય. ‘મિશ્ર થયેલી બે યાયા’, ‘નદનદીસગમ’ જેવાં કાવ્યોમાં રૂપક

તરીકે પણ પ્રકૃતિ નિરૂપાઈ છે 'સરોવરમાં ઝેબેઝો બગ', 'જળ-
ધોધ', 'શુકતારા' ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણનમાંથી ચિન્તન
જન્મે છે. છતાં પ્રકૃતિદર્શનથી કવિચિત્તમાં જન્મતું મંથન ને ચિન્તન
તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં એકતાનતાનો આરોપ માથે લાવે તેવી
એકધારી રીતે વ્યક્ત થતું હોય છે 'સ્મરણુસહિતા'ના આરંભમાં
પ્રકૃતિદેશ્યનો ઉપયોગ કવિના હૃદયના શોકભારને વધુ ગાઢો બનાવવા
માટે કર્યો છે તે કલાત્મક છે. પ્રકૃતિમાં કોઈ અડીક, ગૂઢ, સુંદર
તત્ત્વ બધું છે, ને રસિકોને જાણે 'કનક અંગુલિથી નિમત્તે' છે,
તેનું રહસ્ય કોઈ ધન્ય કવિજનો કે વિરલાજ કોઈ દિવ્ય સુભગ
પણે ક્ષણેકવાર પામી શકશે, અન્ય નહિ, એવા સૂચનો પણ તેમનાં
પ્રકૃતિકાવ્યોમાં વેરાયેલાં પડ્યાં છે. આ જાતની અગમ્યવાદી
(Mystic) છાયા કવિ પ્રકૃતિમાં વારંવાર આરોપતા જણાય છે. ૨

સ્વીન્મન જેમ સમુદ્રનો કવિ કહેવાતો, તેમ નરસિંહરાવને
સિન્ધુ, ચન્દા ને શુકતારાના કવિ ખુશીથી કહી શકાય. એમનું
પ્રકૃતિવર્ણન બહુ મર્વાદિત છે; તે તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની મોટી
મર્વાઈ છે. ઉષા, સિન્ધુ નદી, ગિરિમાળ, મેઘ, ચન્દા, શુક, તારા,
એટલી સામગ્રી તેમનાં કાવ્યોમાં એટલી બધી અડફેટે ચડે છે કે ગમે
તેવો ધીર વાચક પણ થેય ગુમાવી બેસે. છતાં ગુજરાતી કવિઓમાં
પ્રકૃતિના કવિ તરીકેનું તેમનું યોગ્ય સ્થાન છે જ, અને એમનો
અતેરો સંગીત દાજો કવિતામાં નો કોઈ હોય તો તે આ જ છે,
બીજો એકાં.

'સ્મરણુસહિતા'

તેમના કાવ્યસમૂહમાં કવગીરુષે વિરાજે છે 'સ્મરણુસહિતા'
'નુપૂરજંકાર'ની પ્રસ્તાવનામાં પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિને લગભગ
સંકેતવાતો જ નિશ્ચય તેમણે જાહેર કરેલો, ત્યારે કાને ખગર હતી કે
તેમના દુર્ભાગ્યે પણ ગુજરાતી કવિતાના તો સુભાગ્યે એવો પ્રમંગ
આવશે કે કુન્ધ યથેલી તેમની ભિન્નિમાંથી આવું સુંદર કાવ્ય ટપકી

પડશે ? વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો, તેમ પુત્રશોકથી આર્ષ
બનેલા નરસિંહરાવના અંતઃકરણે ગુજરાતને એક સુમધુર કૃતિ
આપી છે.

સાહિત્યના ધતર પ્રદેશોની જેમ કરુણપ્રશસ્તિના પ્રકારમાં પણ
કલાત્મક પ્રસ્થાન કરવાનું ગાન નરસિંહરાવને કાળે જ નળ્ય છે.
દશપતરામનાં 'કાર્જસવિરહ' અને 'વિદસનવિરહ' આ પ્રકારનાં
કાવ્યો છે. તેમાં અતિ સાધારણ છે છતાં અંતઃકોશ પ્રેરિત હોઈ
તેમાં લાગણીની સચ્ચાઈ દેખાઈ આવે છે. પરંતુ ચિંતનના ગૌરવનો
એમાં અભાવ છે. ત્યારે ગોવર્ધનરામની 'સ્નેહમુદ્રા'માં ચિંતનભારે
કલા દેખાઈ ગઈ છે. વળી ચિંતન માટે ધ્રુવક અધારી રાત વગેરે
પ્રતીકોનો આશ્રય લેનાથી ક્લિષ્ટતા પણ પ્રવેશી છે તેમજ સંયમહીન
રુદ્ધિયા કાવ્યની કલાને ક્ષતિ પહોંચાડે છે. શ્રી ખમરદારની 'દર્શનિકા'-
નો ઉદ્ભવ ઉપરોક્ત કરુણપ્રશસ્તિના મૂળમાં રહેલ કારણો જેવા-
માંથી જ છે. પણ સદ્. આનંદસંકરભાઈની કરુણપ્રશસ્તિની વ્યાખ્યા
પ્રમાણે એને કદાચ કરુણપ્રશસ્તિ જ ન ગણાય. આચાર્યશ્રી કરુણ-
પ્રશસ્તિની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે. ૩૯ "Elegy એટલે
મરણનિમિત્તક ચિંતનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ." આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે
'દર્શનિકા'માં માત્ર ચિંતન જ વધારે પડતું હોઈ કરુણપ્રશન્તિ
કાવ્યનાં બધાં લક્ષણો એમાં આવી જતાં નથી. આમ નરસિંહરાવના
પૂર્વકાલીનોમાં 'રમરણસંહિતા'ની કક્ષાએ પહોંચે એવી કરુણપ્રશસ્તિ
લખાઈ નથી. તેમના અનુકાલીનોમાં ઉચ્ચકોટિમાં મુખીએ તેવાં
મરતકવિનો 'કલાપી નિરહ', શ્રી. બેટાઈનું 'પન્દ્રધનુ' અને
સ્નેહરશ્મિએ 'અર્ધ'માં ગાયેલી ચિત્તસ્નેહની ગાથા ગણી શકાય.
તેકે ઉલ્લામાં છૂટાં છૂટાં સોનેટો હોઈ આખા કાવ્યમાં કલાત્મક
એકતા (Unity) જીપસી નથી આવતી. એને માત્ર નાના ફલક પર
દોરેલાં નાનકડાં પણ સુંદર ચિત્ર સાચે સરખાવી શકાય.

‘સ્મરણસંહિતા’ માં સદ્. રણજિતરામે જેને હ્રસ્વમુદ્રતા કહી વખોડ્યું છે તેવું નથી તેમની બીજી કવિતામાં ભિન્ન હૃદયને બદલે મુદિજન્ય છે એમ કેટલીકવાર લાગે છે તેવી અનુભૂતિ પણ અહીં થતી નથી. એમ કહી શકાય કે તેમણે પોતે જે લાવે અનુભવ્યા છે તેમનું નિરૂપણ આપોઆપ સુભગ બને છે. એમના ત્રણે સંમહોનાં અર્પણકાવ્યો તથા દામ્પત્યભાવનાં કાવ્યોમાં આ વસ્તુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. પુત્ર મારેની તોત્ર લાગણી સાચો અંતઃકોભ જગાડી સચોટતા લાવે છે પણ આ લાગણી જ ભયરચાન ખી જવાનો સંભવ ખરો. લાગણીવેડાથી કે પ્રશસ્તિની અત્યુક્તિથી કાવ્ય વિલાપરૂપ બની જાય. આ બેનાંથી બચી કલાકારને ઉચિત તાદરશ્ય જળવી નરસિંહરાવ કાવ્યને કલામય બનાવી શક્યા છે. એમનું ઉરદર્શ સાદી છતાં અસરદારક બાનીમાં પ્રકટ થાય છે કે —

“કાવ્ય જે કમતો હતો, પુત્ર છવન જોસમા
આ જ એ ચાલી ગયો, હા ! લાડકો મુજ સૌખમા.”

આજન્મ શ્રદ્ધાળુ ભક્તકવિનાં કવનમાં મૃતમ્નેરીજન માટે એકથી રુદિષા સંભવે જ નહિ. કરુણના શામક શાન્ત અને ભક્તિરસનો યથોચિત ઉપયોગ કરી મહાન પિતા પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે. દુઃખ અને ભક્તિની આ અદ્ભુત મિલાવટ જ હોત તો કાવ્ય આટલું ગૌરવાન્વિત ન લાગત, જેટલું ‘શાનગિરિનાં શૂળને ભક્તિકરણો રંગતાં’ એવા શાન અને ભક્તિનાં મમિત્રણથી થયું છે. મૂળાયેલો માનવી શકામાં પડે છે કે “નિત્ય નિત્ય યમાલયે જાય જમનાં છવ જો, એથી ગામન નહિં મજે : શુ પ્રિયજનો ખોવા પ્રજો.” આખરે કવિના ધીર આંતરમનને પ્રતીતિ થાય છે કે —

“આપદ જ મમ અન્ન કો,
ન ન દિયે શાસન ખર,
ન ન દુ ખી જનસમ ધન્ય કો.”

વિમાસણમાં પડેલા કવિહૃદયને તત્ત્વચિંતન કરતા કરતા સ્પષ્ટપણે.

સમાન્ય છે કે નાસ્તિકવાદીઓ મનનું સમાધાન શક્ય નથી પ્રભુગ્રહા અને હૃદયમતિ પરજીવનનાં દ્વાર ઉઘાડી આપે છે દ્વાર ઊઠતાં જ જાણીએ છે કે પ્રેમનું આલમન નષ્ટ થતું નથી એકીજન ત્યા પ્રસુતરણે વસવા છતાં આજીવનનાં સમધીઓના આત્માઓમાં ઓતપ્રોત રહે છે મૃત્યુ અને દુઃખ પ્રથમ દષ્ટિએ આ સૃષ્ટિમાં અસ્થાને લાગે છે, પણ એ તો 'આત્મમયને પોપરા' નું 'ઓંનધ' ક કદાચ એમ લાગે કે મૃત્યુ બને હોય પણ પિતા પહેલાં પુત્રનું મરણ એવો બિલકા કમ શા માટે?

એનોય જન્ય છે કે

મર્ત્ય જીવન નો ખરે માત્ર પૂર્વાત્પ છે

પૂણ્ ગીતસમૃદ્ધિ તો, પરકાલ સગીતે વસે "

આતે કવિ નિશ્ચય કરે છે કે પરમાત્માના સગીતરૂપ આ બ્રહ્માંડમાં માનવકીટ શું સમજે? અને તેથી જ મિથ્યા ફૂફાં મારવા કરતાં ઇશાની ઇચ્છામાં પોતાની ઇચ્છા ભેગવવી એ જ ઇચ્છા છે પ્રભુનાં સધળા કાર્યોમાં કનિ એવ જ દેખે છે શુભાન સધ્યાવતીનું આખ્યાન કરુણમાં વિવિધતા લાની કાવ્યને આકર્ષક બનાવે છે

કનાત્મક રસનિષ્પત્તિ, અને તત્ત્વચિંતન ઉપરાંત યથોચિત પ્રકૃતિનિરૂપણ આ કાવ્યનું રમણીય લક્ષણ છે આગળ આપણે જોયું જ છે કે પ્રકૃતિના નવા નવા પ્રદેશો મોધી એનાં નવા નવા રૂપો એવા અને પ્રકટ કરવાં એ નરસિંહરાવની કવિત્વશક્તિનું "લક્ષણ" નથી આવું મર્યાદિત પ્રકૃતિદર્શન તેની એકવિધતાને નીધે કટાણા આણે છે, એ દોષ 'સ્મરણસહિતા મા નિવારી' શકાયો છે અહીં પ્રકૃતિનો ઉપયોગ આજો ને રસપોષક છે

કાળા ધને ઉજ્જવલ સૂર્ય ઝિમ્મ,
દમયુ તે ચિત્ત દિસે અગમ્ય
તથાપિ કાળી ધનકાય પૂઠે
જોયેતિ રહ્યો જળહણી ન કદીય ખૂટે

એવાં સુંદર પ્રકૃતિયત્રો પણ 'ન કદીય ખૂટે' તેવાં છે. 'મંગલ મંદિર
ખોલો' અને 'મૃત્યુનું મરણ' ચિરાયુષી છે. 'કુસુમમાળા'માં શૈશવનો
ઉલ્લાસ છે. 'હૃદયલીલા'માં અનુભવશીલ ચિન્તનઅન્વેષણ છે.
'નૃપુરઝંકાર'માં આ ચિન્તન સ્પષ્ટ અને સુરેખ અને છે પણ
'સ્મરણસંહિતા' તેમના કાવ્યનો કીર્તિકિરીટ છે. વિષયની ગંભીરતા
કવિની ગંભીર હૃદયને વધુ ગાંધીય અર્પે છે. પ્રત્યક્ષ ચિત્તોક્તિ
અંતર્ગતમાં પણ તે સ્થિર રહે છે. એમાં લાગણીનાં પૂર છે, પણ
સંયમની પાળને તોડતા નહિ. કલ્પનાના અમકાર છે, સ્નેહનો
તકડકાટ છે પણ સંસ્કારિણી ગર્વાદામાં. તેનો હૃદયવેધક ચિરંતન
પુકાર સનાતન છે તેથી જ લખ્ય છે. 'કુસુમમાળા'માં જરણાં
રૂપે વહેતો, 'હૃદયલીલા'માં તે 'નૃપુરઝંકાર'માં નદનું સ્વરૂપ
લેતો કરુણરસ 'સ્મરણસંહિતા'માં વિશાલ સાગરનું રૂપ ધારણ
કરે છે. નરસિંહરાવના સારાય જીવનનું ચિન્તન એમાં પડતું મૂકે
છે; અને એ અંત મહેરામણને તરી જવા વક્ષમાં મારે છે. જન્મ-
તના ધોર અન્યાયો, મૃત્યુનું વૈયમ્ય, માનવીને આસ્તિક અને
નાસ્તિક, પશુ અને દેવ બનાવી દેના જીવન અને મરણના મૂંઝવતા
વિકટ પ્રશ્નો, શ્રદ્ધા અને બુદ્ધિનું સુમુલ્યયુદ્ધ એ સહુના પ્રયંસ અંજનામાં
પણ સૌમ્ય અને સ્થિર બગતી કવિની શ્રદ્ધાન્વેષન કવિ પામે
ગવડાવે છે કે 'નથી નષ્ટ તું, મુજ હિર વદે' જન્મે મનવી મૂંઝાય
છે, ૪૩, ચિંતક સંકાશીલ બને છે ૪૪ ત્યારે સ્થિર ને. એ જ વૈયથી -
જીવનના પાલિકાને ૨૧૬૦

૪૦.

૧

૪૨.

ધર્મબળ! મુલ્ક જન્મ દે:

દિવ્યશ્રદ્ધા! માત દે:

કળણ કર્મ દુનિદે

રાક્ષસે ધરી દાય દે:

'સ્મરણસંહિતા', પૃ. ૧૦.

૨૨: ૪૨

અમ્મ દય ને હું હરે

કરી રૂપ ધરશે મન

સ્વપ્ન નર નર

ધર્મજીવન

સ્વપ્ન

અને નિયરતાથી પૂર્ણપ્રેમથી અને શ્રદ્ધાથી મગન મદિરનાં દિવન્દાર જુઓ છે. અહીં જ કવિ અને કવિતાનો વિજય છે. /

રાસિકવાની ખ્યાલતમા કૌતુકપ્રિય (Romantic) અને સૌષ્ઠ્યપ્રિય (Classical) એ બેમાંથી નરસિંહરાવ સહેજે ખીળ વર્ગના ગણાય કાવ્યના બાહ્યાકારની સુરેખતા, લક્ષ્યવર્તી વિચાર અને તેની રજૂઆતમાં કૌશલ, વિષયની લગ્યતાનો આગ્રહ વગેરે એમનાં કાવ્યોની વિશિષ્ટતા સૌષ્ઠ્યપ્રિય કવિમાં જ સહાય. વિષય પોતે નાનો પણ નથી, તેમ મોટો પણ નથી દુનિયાની દૃષ્ટિએ નાના કે મોટા વિષયમાં કવિ શુ દેખે છે, અને જે દેખે છે તેને કેવી રીતે કહે છે, એ જ જોવાનું છે, એટલે પ્રશ્ન વિષયભેદ કરતાં દૃષ્ટિભેદનો છે એ હકીકત નરસિંહરાવના ધ્યાનબહાર રહી હોય એમ લાગે છે, નહિ તો વિષયની લગ્યતા કે સવ્યમનો દુરાગ્રહ તેમણે સેવ્યો ન હોત તેમનું હૃદયનૈપુણ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે શિખરિણી, હરિગીત, દ્રુતવિલમિત, ગીતિ, વસતતિલકા, સરકૃત વૃત્તો, ગરખીના અનેક ઢાળો, રાળા, ચોપાઈ, ઉપોર, ઉખતો છ માનામેળ હૃદો પરનો તેમનો સુદર કાખ જણાઈ આવે છે. ચોકસાઈની ચીવટવાળા અને લાપાશાસ્ત્ર ને હૃદસાસ્ત્રના નિષ્ણાત કવિમાં આ પ્રકારની ચોકસાઈ એ સાવ સ્વાભાવિક છે, 'કુસુમ-ગાળા'માં અર્થાત્ કવિતાલેખનની સરૂઆતમાં તેઓ રાજા વગેરે માનામેળ હૃદોનો વધારે ઉપયોગ કરે છે પાછળથી સરકૃત વૃત્તો તરફ વળ્યા અને 'કાન્ત'ની કવિતાની અસરનું પરિણામ કાવ્ય ગણાવી શકીએ છેક ઉત્તરવયનાં કાવ્યોમાં પૃથ્વી વગેરેનો કરેનો ઉપયોગ અત્યારના યુગમળની તેમના પર પડેલી અસરનું પરિણામ નિર્વિવાદ છે તેમની કવિતાનું ખીણું આકર્ષક લક્ષણ છે ગેયતા તેમને સંગીતનો બારે શોખ અને એ શાસ્ત્રમાં તેમની નજર પણ ઠીક ઠીક પહોંચતી, એટલે મંગીત અને કવિતાનું સુષુ સમિશ્રણ તેઓ કરી શક્યા છે. વળી એ જમાનો પણ કયા અગેય કવિતાનો

હતો? ત્યારે સંગીત અને કવિતાનો સમન્વય વધારે પ્રતિષ્ઠિત ગણાતો. શ્રીમેન્દ્ર કહે છે કે, “ઔચિત્ય એ કાવ્યનું જીવિત છે.” આ ઉચિતતા જળવવા નરસિંહરાવ સદાય જાગ્રત રહ્યા છે, તે જ્યાં જ્યાં સફળતા મેળવી છે ત્યાં ત્યાં કાવ્યમાં ચિરંજીવતા પણ આવી છે સોરઠા, માઠ, હેરવી વગેરે રાગોમાં સુગેય મગનનાં ગીતો એ તેમની કવિતાની વિશિષ્ટતા લેખાવી જોઈએ. ‘દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો’, ‘મૃત્યુનું મરણ’, ‘કૂતડાં સાથે રમત’, ‘લક્ષ્મીસંધને મંજોધન’, ‘આત્મનો પુકાર’, ‘મંગલ મંદિર ખોલો’, ‘પ્રેમજી જયોતિ’, ‘હૃદયધીણા’નું મંગલગાયરણ વગેરે આ પ્રકારનાં છે; તેમાં ય છેલ્લાં ત્રણ તો તેમના ઉચ્ચ કાવ્યત્વ માટે વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવી ચૂક્યા છે.

નૃમંદ્ર-દલપતના સમયમાં કાવ્યમાં ચાલેલી અતન્ત્રતામાં -વિષયમાં તેમ જ ભાષામાં—અવસ્થા લાવવાનો નરસિંહરાવનો કાળો અપ્રતિમ છે. અતિન્વાસ થઈ ગયેલા કવિતાના ક્ષેત્રમાંથી અકવિતાઈ વિષયોને દેરાવટો આપી કવિતાને સુંદર ઉજવ મૂમિકા પર મૂકવાનો તેમ જ ઝડઝમકાદિ અને ગદ્યભાષાના છૂટથી ઉપયોગને બદલે ભાષાને શિષ્ટ, સંસ્કારી અને મધારાકિત બાવાનુકૂલ જતાવવાનો તેમનો કાળો યોગ મહત્ત્વનો ન લેખાય. આ બ્યવસ્થાએ અતન્ત્રતા મિટાવી તો ખીજે છેડે મંકુચિતતા આણી/ જનો તે મગયે એ બ્યવસ્થા અતિ જરૂરી હતી તે નિર્વિવાદ છે. બ્યવસ્થાનો આમહુ ફેટસે દરજગે રાખવો અને ક્યારે છાડી દેવો એનો સુવિવેક વાપર્યો હોત તો તેમની કવિતા ત્રિશાગ્રતા અનુભવી ઉચ્ચ વિકાર કરતી હોત; પણ માનવંશકિત સદાય અપૂર્ણ છે એનો અસંતોષ દર્શાવ્યા સિવાય ખીજું શું કહી શકાય?

—; કવિતામાં કલ્પના તથા વિચારથીજ્ઞતાનાં તત્ત્વો તેમણે ઉમેર્યાં, ત્રા લાવેો માટે નવી કાવ્યભાષા તેમને ધડવાની હતી; તેમાં તેમણે તપાને સંસ્કારી અને સમૃદ્ધ બનાવી સારી સફળતા મેળવી. વિતામાં સુચિતોષક વિષયવૈવિધ્ય વધાર્યું.

કાવ્યોનો આખો પ્રદેશ ઉવાડી આપ્યો. પ્રકૃતિકાવ્યોની દેડી દર્શાવી ને કરુણપ્રદાસ્તિની ઓળખ આપી. નવા જમાનાને અનુરૂપ નવા ભાવો અને નવી સૈદ્ધી શિષ્ટ ભાષામાં આપી ને કંઈક નવજીવાનોનાં ચિત્ત આકર્ષ્યાં.

આટલું હોવા છતાં તેમની કવિતાના પ્રકાશનકાળમાં તેમ જ ત્યારપછી તેમની કવિતા આમે વિરોધી ટીકાના કેટલાક સૂર નીકળ્યા હતા એ ન જૂનવા જેવી ખીના છે. કેટલીક સામાન્ય વાચકને પણ બીડીને આપે વળગે તેવી તેમની કવિતાની તરત જડે એવી મર્યાદાઓ જ આને માટે જવાબદાર છે આ મર્યાદાઓમાં પહેલું ધ્યાન ખેંચતું હોય તો પુનરાવર્તન. પુનરાવર્તન તે માત્ર કલ્પનાનું જ નહિ પણ શબ્દોનું, વિચારોનું, અનુદાસોનું અને પ્રકૃતિદર્શનોનું. થોડાં દૃષ્ટાન્ત લેખે જોઈએ.—

(૧) ધ્યાન મરનો જોડું પડતો નમ ભાગી નિહાળે,
સિન્ધુરાજ જગમીર થોપ કરતો મ્હાળે.

(‘કાળચક્ર’, ‘કુસુમમાળા’)

(૨) અન્ધાર મુજ મુખરજ, બૂરો ચિર ઓમ પ્રકાશે,
મનુજ ક્ષણિક, ને મિન્ધુ અનન્ત રહેતો ભામે.
ઝોક સિન્ધુ પણ ખીલે, ન્યહાં નીર, નહિ ન્યહાં વાદળ ધાપળ.

(‘અમૃતત્વ સિન્ધુ’, ‘કુસુમમાળા’)

(૩) આ સમગ્ર જ્ઞાનાન્ડ અનન્ત અમાધ દીસે જે,
તેને મોટા પ્રેમસિન્ધુ આલિહૂગી લે છે.

(‘પ્રેમસિન્ધુ’, ‘કુસુમમાળા’)

(૪) દિવ્યદૃત ખની ડભો તજ ગણસરપને,

(‘કાયાવી વિધવા અને તેનું માફુ બાળક’, ‘હૃદયવીણા’)

(૫) દિવ્યપુરુષ તે વાર ડભો કો મુજ આગળે.

(‘જે સ્વપ્નદર્શન’, ‘હૃદયવીણા’)

(૬) દિવ્યમધુરે કબ કબો અદ્ભુત ગાન એ.

(‘જે સ્વપ્નદર્શન’, ‘હૃદયવીણા’)

- दिव्यलोके गए रहते. (‘बृहद् देविया’, ‘नृपुराणकार’)

આમ તેમની કલ્પના સત્યની, ભારતભૂમિની, સૌંદર્યની કે
કાવ્યની દેવી સુધીની જ તેમણે વર્ણન પણ એકસરખું જ. દરેક
દેવી હિમગિરિશૃંગ ઉપર ચેત વસ્ત્રમાં સજ્જ થઈ અનિત્ર સાથે
રમતા છૂટા પેશ ગાથે આકાશમાં નેન પડેને, કદાચ નૃત્યલીલા

આદરે, અને બહુ તો કવિને કાઈ સંદેશો આપે એમનાં કાઓની વિધવા રૂઢિરાક્ષસીના કૂર પગ નીચે ચંપાતી, સમાજથી તિરસ્કૃત અને શક્યા ઠગાયેલી નદી કે સાગરકિનારાનો આશ્રય શોધતી નીકળી પડી વિલાપ કરતી નજરે પડે છે. આકાશવાણી તથા અસરના રૂપકની કલ્પના તેમજ 'નૃપુરઝકાર'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર જે ચિત્ર છે તેનો પહેરવેશ આ બધું દેશી નથી લાગતું પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની ઊંડી અસરની એ પ્રતીતિ કરાવે છે. વિચારોમાં પરકાળવિષયક જેવો વારંવાર આવવાનો પ્રકૃતિમાં ગૂઢતા તે દિવ્યતાનું અને શિશુમાં મૂર્તિમત નિર્દોષતાનું આરોપણ થયા કરે, પ્રકૃતિદર્શનોમાં ઉપા, સિન્ધુ, શુક, તારા, બિરિમાળ વગેરે કાઓમાં આવી સામે અથડાયા કરે નિર્મ્ય, ગૂઢ, ઊંડું. ગમ્ભીર વગેરે ગમે તેનાં વિશેષણો બન્યાં કરે, શીખી મીડી, શીળી, મેઘરાવ, પર્વતરાવ, શ્યામરાવ, હાસ કરતી, ધ્યાન ધરેતું, નાચતું આકાશમાં નેન પડેવતી, એવાં એવાં શબ્દજૂથો તે તરંગોનું પુનરાવર્તન થયાં કરે અને ઉપમાઓમાં આનંદનો મિન્દુ, અમરત્વનો મિન્દુ અને સુગન્ધનો પણ મિન્દુ એટલી સામગ્રી કાઈ પણ વાચકનું ચૈર્ષ હરવા માટે પૂરતી છે. 'કુસુમમાળા' વાંચતાં, જાણે કાઈ નિશાળિયો અમુક છંદો શીખીને તેમાં અમુક વિષયનો પિંડોજ ઉતારવા લાગી ગયો હોય તેવું જાન થાય છે વળી તેમના હિંદેશ પ્રમાણે પાશ્ચાત્ય કવિતાનો ઉદાહરણથી તેમને પરિચય કરાવવો હતો. પણ ખરેખર તો અંગ્રેજી કવિતાના સમસ્ત પ્રવાહ પાછળ રહેલી સૂચિની આમાં અસર નથી. જોગણીસમી સદીના પ્રારંભકાળની ગેમાન્ટિક કવિતાનો માર્ગ એક પ્રદેશ એવા પ્રકૃતિવિષયનું એક જ દષ્ટિએ 'કુસુમમાળા'માં ખેડાણ થયું માનવહૃદય અને પ્રકૃતિનો મંબધ સંજ્ઞાતાથી દર્શાવવાને બદલે પ્રકૃતિવર્ણનની શરૂઆત કરી કાવ્યના અંતમાં માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગને ધટાડવો એવું જાણે તેમણે સૂત્ર (Formula) બનાવી દીધું. કંઈક અશક્તિથી, કંઈક સ્વભાવથી અને કંઈક પાશ્ચાત્ય

‘છિર્મિટાની રુચિ ન સમજવાથી આવેલો આ દોષ એમની કવિતામાં એક પ્રકારની પ્રતિપાદનશીલતા રૂપે જડ થાણી બેઠો.

‘આ પુનરાવર્તનનું’ કારણ નરસિંહરાવે જ સદ્. ભોળાનાથ માટે વાપરેલા શબ્દોમાં જડે છે. ‘ભોળાનાથના હૃવનનું’ સાહિત્ય-પ્રકરણ’ વિષે લખતાં તેઓ કહે છે કે, “એક જ વિષય ઉપર આટલા બધા કાવ્યો લખવામાં પુનરુક્તિદોષ આવવાનો સંજોગ છે જ. અનેક વિષયનાં કાવ્યોના સમૂહમાં રોટી, વડ્ડાં વર્થ જેવા મહાકવિઓને અંગે પણ આ દોષ—દોષ કહીએ તો—આવ્યો છે. દોષ કહેતાં શંકા ખાવાનું કારણ એ જ કે કવિના મનને કેટલાક પ્રિયતમ ધર્મપડેલા એવા લાડકવાયા વિચારનું સ્વાભાવિક રીતે જ એ કવિઓ અનુશીલન કરે જ, અને યોગ્ય રીતે એ વારંવાર (જુનાંજુદાં કાવ્યોમાં) આવે તો તેને પુનરુક્તિદોષ ગણવો એ મહાસાહસ છે.” અરે આ પુનરુક્તિને દોષ ગણવી એ સાહસ હશે, પણ એથી કાવ્યકલાને ક્ષતિ પહોંચે છે જ. આવી વખતે રોન્ડસગરીએ કહ્યું છે એ જ ઉચ્ચારવાનું રહે છે કે, “કવિઓને એમના મતો કે વાદો કેટલીકવાર અપણે માર્ગે ચઢાવી દે છે; અને એની પ્રતિભા કે સર્ગશક્તિને મદદ કરવાને બદલે બિલટાં ગૂચવે છે.” તેમનો કાવ્યમાં મર્યાદિત વિષયનો આગ્રહ પણ આવી જ કાંઈ ધૂનમાંથી જન્મ્યો છે તે વિષે આગળ જોઈશું. તેમની બીજી મર્યાદા તે અનુકરણશીલતા. શ્રી. મન મુખતાન જવરીએ એમને માટે વાપરેલા શબ્દો સાથે સમત થવાનું મન થાય છે કે, “નરસિંહરાવની પ્રતિભા એટલી પરિમિત છે, એમનું દર્શન એટલું સંકુચિત છે કે એમની પ્રતિભાને મૌલિક સર્જન કરતાં અનુકૃતિ વધારે અનુકૂળ છે.” આ વિષે આગળ સ્પષ્ટ નિર્દેશ ચર્ચ ચૂક્યો છે. ૪૨ સદ્. આનંદશંકરે પણ ‘કાન્ત’ વિષે કહેયું કે, “એમણે સંગીતકલ્પ કાવ્યની સૂચના નરસિંહરાવમાંથી લીધી, સામે ‘વસંતવિજય’ની અપૂર્વ આકૃતિને ‘હૃદયવીણા’ના કવિએ અનુ-

કરણનું માન આપ્યું. ”૪૩ ‘સૂચના’ અને ‘અનુકરણ’ એ બે શબ્દોમાં આચાર્યશ્રી ધણું કહી નાંખે છે. ‘કાન્ત’ની મૌરિક-અભિપ્રાય માટે ‘માત્ર સૂચન જ બસ હતું, ત્યારે નરસિંહરાવની પરિમિત સૈર્ગશક્તિને અનુસર્યા વિના છૂટકો નહોતો. ‘કાન્ત’ની બાવાનુકૂલ વૃત્તપરિવર્તનની કલાના અનુકરણનો નરસિંહરાવ કરણ બોગ, બન્યા છે એ એક તરફ ‘કુસુમમાળા’ અને બીજી તરફ ‘હૃદયવીણા’ અને ‘નૃપુરસ્કંકાર’ તપાસવાથી સહેલાઈથી સમજાય છે. ‘હૃદયવીણા’થી જ તેમનાં કાવ્યોમાં શ્લોકે શ્લોકે બદલાતા છંદોની અર્થહીન પરેડ શરૂ થઈ જાય છે. તેમાં ય કાઈ કાઈવાર તો માત્રામેળ ગરમી અને સમૃદ્ધ વૃત્તોનો ય શબ્દમેળો થયો છે. નરસિંહરાવની કવિતા જેટલી મહત્વાકાંક્ષી રહી છે, તેટલી તે મહાન યર્થ શકી નથી.

વર્ણવ્ય કવિતાની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપે છે કે, ‘કવિતા એ પ્રબળ લાગણીનો સ્વયંબૂ ભિરો છે’ કવિતાની આ વ્યાખ્યાને સ્વીકારીએ તો નરસિંહરાવનાં ધણાં કાવ્યો અકવિતાઈ લાગે. નરસિંહરાવની કવિતા વાંચતા કવિ જાણે ‘ચાલો કવિતા રચું’ કહી અમુક કાવ્યપ્રકારનાં બીજાંમાં પોતાના બાવો બાંધબેસતાં કરવા મથતો જણાય છે. તેમનો અંત ક્ષોભ હંમેશાં સાચો, સચેત, કે મંવેદનશીલ નથી હોતો. ટોલરેંટોયને મતે ‘કલાકારે પોતાના અંતરમાં અનુભવેલી જાંમિંને વાચક કે ભોક્તાના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરે અને એ દ્વારા એના ચિત્તને જાંમિંના એપ લગાડે એવી પ્રવૃત્તિ તે કલા.’ કલાની આ દષ્ટિ સ્વીકારી જોતાં નરસિંહરાવનાં કેટલાં કાવ્યો કલાત્મક ગણાય ? તેમનાં કાવ્યોની ધણી કદપના અને બાવ સહૃદયને સંવેદન કરાવે તેટલા પ્રબળ નથી હોતા. આ દોષ માટે જ સદ્. રણજિતરામે જરા સખત યર્થ વૃથા તર્કતરંગ, કદપનાની પંગુતા, દુરાન્વયી કે કિલબટ કદપના વગેરે તેમની કવિતાનાં દોષો ગણાવેલા તે આગળ જોયું છે. ‘બાવનાસૃષ્ટિ’,

‘વીણુનું સ્વરમેલન’, ‘દિવ્ય ગાયકગણ’ વગેરે સ્વતંત્ર અને ગગન-ગામી કલ્પનાનાં સુંદર દૃષ્ટાન્તો છે તેની ના નહિ, પણ મોટે ભાગે તો કલ્પનાપ્રભાવ (Imagination) કરતાં કલ્પનાવાલિન્ય (Fancy) ના અગ્રો વધારે છે. જોઈ સીધી નહિ પણ વિચારો મગજમાંથી ગળાઈને આવતા હોય એવું લાગે છે એ વાતની તો તેમની ટીકાઓ પણ સાક્ષી પૂરે છે. આ ટીકા પોતે પણ કેટલીકવાર કાવ્યને ઉપકારક થવાને બદલે અપકારક થઈ પડે છે કાવ્યની પ્રેરણાનાં મૂળ તથા તે લખતી વખતનો કવિનો પ્રધાન મનોભાવ તેનાથી સ્પષ્ટપણે સમજાય છે એ ખરું; પણ ઘણીવાર કાવ્યમાં નિરૂપાયેલા વિચારનું એવું મૂલ્ય અને વિગતવાર પૃથક્કરણ કવિએ કયું હોય છે કે વાચકને પ્રથમ અનુભૂતિએ એ વિચાર કાવ્યમાં એટલો સુસ્થિષ્ઠ રીતે સમાયેયો ન પણ લાગે. વળી પોતાની કવિતા જોડે સામ્ય કે વિરોધ દર્શાવતી અન્ય દેશી કે પરદેશી કવિતા ટાંકી પોતે તેમાંથી કેટલું સ્વચ્છ લીધું છે અથવા પોતાની કલ્પના સાવ સ્વતંત્રપણે તેને મળતી આવે છે તે કહી ‘જેજે, હો, મેં તેમાંથી કશું ચોર્યું’ નથી તેથી કાળજીપૂર્વક નોંધ આપવાની નરસિંહરાવની રીત જાણીતી છે. આ બધાનું મુખ્ય કારણ તેમની અંદર રહેલા ભાષાશાસ્ત્રી અને વિવેચક કવિને દાખી દીધા છે તે છે. પોતાની જાતને ભૂરી નિરંકુશ કલ્પનાવિહાર કરતાં તેમને ફાવતું નથી. એટલે કાવ્યના વિચાર, ભાવ, ભાષા, હંદ વગેરેના નિરૂપણ પરત્વે તે સલામત રહે છે. ક્યાંક ધ્વનિને સ્ફુટ કરી બતાવવાથી કાવ્યનું વ્યંજકત્વ માર્યું જાય છે. બાકી જે કાવ્ય સાચા અંતઃક્ષોભ અને લાગણીની સત્યાઈથી પ્રેરિત હોય છે તે ઉચ્ચ કોટિનું બન્યું છે. ‘સ્મરણસંહિતા’ અને ‘અગ્નિહોત્ર’ જેવાં કાવ્યો આનાં તાદૃશ દૃષ્ટાન્ત લેખે મૂકી શકાય.

તેમનો ચિન્તનવિભાવ અર્વાદિત અને અવિવિધ છે તે પણ તેમની કવિતા અર્વાચીન વાચકને શીકી લાગવાનાં અનેક કારણોમાંનું એક છે. તેમને જગતનાં દુઃખોનો આવતો ખ્યાલ મૃત્યુમાં, પ્રિયજનોના

વિરહમાં અને બાળવયે વિધવા થયેલી અને સઠે ફસાવીને તજેલી યુવતીઓની વિટંબણામાં એવા ‘નિષ્કુર જગતણા અન્યાય’ની કલ્પનામાં જ પરિસ્થિતિ થાય છે. અમુક અમીરી કક્ષાથી નીચે કિતરી લોકસમુદાયના આશાભિલાષો, મંથનો કે સુખદુઃખને સમજવાનો કે કામ્યમાં નિરૂપવાનો પ્રયત્ન તેમણે કર્યો નથી. માનવજીવનનાં અનેક સંશોભનક સંચલનો ને અનુભવોમાંથી અતિ ઓછાનું તેમાં નિરૂપણ છે. પક્ષટાતા જતા જમાનાને એ ઓળખી કે પચાવી શક્યા નહિ.

રજુગિતરામે ટીકા કરેલી કે દેશાભિમાન રાજદંથી નરસિંહરાવ લાડકે છે. બસે તેમણે આ ટીકાનો ઉત્તર દેશાભિમાનની વૃત્તિને માનવપ્રેમની અને વિશ્વમંદુરની બાવનાને પડે છે સંકુચિત ગણી વાળ્યો હોય, પણ એમ એ સહેજે ટીકામાંથી બચી શકતા નથી. કવિ પણ સામાજિક પ્રાણી હોઈ રાષ્ટ્રવ્યાપી જનગૃતિનાં સંચલનો તેને સ્પર્શ્યા વિના રહે જ નહિ, અને તેનો પ્રત્યાઘાત તેનાં સર્જનમાં પડે જ. લોકહૃદયને સ્પર્શવાનો તેમણે આશય સરખો રાખ્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ કંઈક વિદક્ષણ હડામહથી એની દિલચાસો, એની પ્રવૃત્તિઓ, એની બાવનાઓ ને વાસનાઓ વગેરેથી અલિપ્ત રહેવાનો જ, વિચારપૂર્વક કોઈ અડગ સિદ્ધાન્તનું અનુસરણ કરતા હોય એમ, નિયમપૂર્વક ચલન કર્યો છે. કેવળ હિંદુવાસીઓની જ નહિ પણ વિદેશીઓની હૃદયતાંત્રીના પણ તાર ઝલુઝલાથી મૂકે એવી અનેક રાષ્ટ્રીય દિલચાસો કે પ્રવૃત્તિઓ તેમના જીવનગાળા દરમિયાન તેમની સમક્ષ પસાર થઈ ગઈ છે. પણ એમાંથી એક પણ પ્રવૃત્તિ તેમની હૃદયગીણના તારને અડકી શકી નથી. ભારે કહ્યા વિના નથી રહેવાતું કે—

‘ધરતીને પટે પગલે મૂઠી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે,

ત્યારે હાથરે હાથ! કવિ તને સન્ધ્યા ને સાગરનાં ગીત રોલે મને?’

સંસ્કૃત સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાંથી અને અંગ્રેજી સાહિત્યની પાછળ રહેલી રુચિના ગાઢ પરિચયમાંથી જન્મેલાં 'વસંતવિજય' અને 'કુસુમમાળા' વચ્ચે પ્રાકટ્યના સમયનો અંતર એ એક રીતે અકસ્માત પણ ગણી શકાય. 'કાન્ત'નાં કે પ્રો. હાકોરનાં કાવ્યો 'કુસુમમાળા' કરતાં સમયદષ્ટિએ પાછળ હોવા છતાં તેમાં નરસિંહરાવનું જરાયે અનુસરણ નથી. ઉપરાંત જે બળે 'કુસુમમાળા'માં કામ કરી રહ્યાં છે, તેની જ અસર 'કાન્ત' અને પ્રો. હાકોરનાં કાવ્યો પાછળ છે. આ દષ્ટિએ અર્વાચીન કવિતાના આદિપ્રચલક તરીકે કોઈ એક વ્યક્તિને જ મૂકવામાં બહુ અર્થ નથી એમ પણ લાગે, છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસકારને તો નરસિંહરાવને જ અર્વાચીન કવિતાના આદિપ્રવર્તક તરીકે મૂકવા વગર છૂટકો નથી. શ્રી. મુનશી લખે છે કે:—

"With Kusummala, Narsinhrao began the age of romantic Poetry in the language.....Poetry, for the first time, took to interpreting the beauty of a mood, a picture, a phenomenon of Nature, impressing the commonplace in life and Nature with an inner significance." ૪૪

પરીક્ષામાં એકાદ માર્કથીય પહેલા આવતું, એ જેમ અકસ્માત છે છતાં માન તો પહેલો નંબર જ ખાટી જવાનો, તેમ થોડા સમયના અંતરના ભેરે પણ અર્વાચીન કવિતાના પ્રવર્તક થવાનું માન તો નરસિંહરાવને જ ફાળે જાય છે. વળી શુદ્ધ, લલિત, અને લાગણીના આગળ છતાં સ્પષ્ટ માત્રાસ્પર્શ (Sensations) ઉપગ્તવતી પદાવલિ અને કવિતામાં પ્રકૃતિના વિષય ઉપર સીધું મંડાણ એ 'કુસુમમાળા'નો મહત્ત્વનો ફાળો છે તેમનું ધ્યેય હતું અંગ્રેજી કાવ્યકલાને ગુજરાતીમાં સાકાર કરવાનું, તેમ જ પોતે જેના

દર્શનથી હર્ષોદ્ઘાસ કે ચિન્તનમંચનની પળો અનુભવી હતી, તેને વૈખરીમાં ઉતારવાનું. તેમની આ મુસદ્દ તેમણે વ્યાસકૃતિ પાર પાડી પણ છે.

વાદ્યમય મંદિરમાં મોહમુહૂર્ત કરનાર કે પ્રતિમા પંધરાવનાર આવી પહોંચે ત્યાર પહેલાં ચોક્કાંમુહૂર્તની ક્રિયાવિધિ અતિ આવશ્યક છે એની શેણ ના પાડશે? ઉપરોક્ત મર્યાદાઓવાળું છતાં જેવું અને જેટલું છે તેટલું તેમનું કવિતાસાહિત્ય નરસિંહરાવને અર્વાચીન કવિતાના પિતાનું ગિરુદ અપાવવા સમર્થ છે. છતાં એમના ત્રણેય કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ચૂંટી કાઢીને એક સમર્થ કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રકટ કરવામાં આવે તો તેમને અને તેમની કવિતાને સાચો ન્યાય મળે એ નિઃશંક છે. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે વર્જીવર્થ માટે કહ્યું છે તે જ નરસિંહરાવ માટે પંચ કહી શકાય કે તેમનાં કાવ્યોને ચૂંટણીથી લાભ થાય. ૪૫ બાકી તેમણે તો ક્યાં એટલાનીય સ્પૃહા રાખી છે? તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહમાં તેમણે નથી કહી નાખ્યું કે—

“કુસુમ કોમળું એક ખીલી હું રહું આ વનમાં,
મુગ્ધ મધુરો મુજ પસરતો જેહ પવનમાં,
પસરે તે કેટલે? ધૂમી ધૂમી આંહી વિરમશે,
તો એ ત્હેનો કદી મને મુજ રોક નવ વરશે.

... ..

૪૫. To be recognised far and wide as a great poet, to be possible and receivable as a classic, Wordsworth needs to be relieved of a great deal of the poetical baggage which now encumbers him. To administer this relief is indispensable, unless he is to continue to be a poet for the few only, — a poet valued far below his real worth by the world. (Cf. 'Essays in Criticism' by Matthew Arnold, P. 136)

નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની આ પ્રકારની ચૂંટણી માટે જુઓ આ પ્રકરણને આ તે મૂકેલું પરિશિષ્ટ.

મુગ્ધ મુગ્ધ જે તે જ મુગ્ધ મુગ્ધ, ત્યાં રમું છન્ટે.

... ..
કુસુમ કુમળું હું, કહો, કેમ હસું નહિ આ વનમાં ?”

‘કુસુમમાળા’, પૃ ૩૨

ભાષાન્તરકારે :—(‘શુદ્ધચરિત’)

ઉપર્યુક્ત મૌલિક કાવ્યસર્જન ઉપરાંત તેમણે કેટલાક અનુવાદો પણ કર્યા છે. તેમાં ‘શુદ્ધચરિત’ મુખ્ય ગણી શકાય. અહીં જ તેમનાં ગદ્યમય અને પદ્યમય અનુવાદો તપાસી લેવા ધાર્યું છે.

લગભગ અર્ધશતાબ્દિ સુધી અનિરુદ્ધ વહેલી એ સાહિત્યચરિતા અનેકરંગી છે. વૈવિધ્યભરી એ ચરિતાનું ભાષાન્તર એ નાનકડું છતાં વિશદ ક્ષરણું છે. ભાષાન્તરમાં સ્વયંજન, અક્ષરશઃ ભાષાન્તર અને અનુવાદ પૈકી છેલ્લા બે પ્રકારે ઉપર નરસિંહરાવની ફાવટ વધુ છે. સામાન્ય રીતે ગદ્યમાં જ્યાં જ્યાં અંગ્રેજી ઉતારાઓનું ભાષાન્તર કરે છે ત્યાં ત્યાં અક્ષરશઃ ભાષાન્તર આપ્યું છે, પરંતુ કવિતામાં અનુવાદ કરવો તેમણે ઈષ્ટ માન્યો છે. તેમનું લાંબામાં લાંબું ભાષાન્તર તો ‘શુદ્ધચરિત’, તે ઉપરાંત આશ્વકવિ શેક્ષ્પીર અને કાર્ડીનલ ન્યૂમેનનાં અનુક્રમે ‘Cloud’, ‘Sky-Lark’ અને ‘Lead Kindly Light’ના તેમણે સફળ અનુવાદો કર્યા છે.

શ્રી. કેશવલાલ મુવની માફક એમણે માત્ર ભાષાન્તરકારિત્વની દીક્ષા લીધી નથી, એટલે ભાષાન્તર તે તો તેમનાં સર્જનની આડ-કૃતિ (Side-work) જેટલું જ ગણાય. એ મહત્વાકાંક્ષી નર માત્ર ભાષાન્તરમાં જ સાહિત્યજીવનની પરિતૃપ્તિ માની લે તે સંભવે પણ કેમ ?

કલ્પનાની પાંખે ચડી અનિયંત્રિત લખાણું એ સફળ ભાષાન્તર કરવા કરતાં કેટલીકવાર સહેલું છે, પણ પરદેહમાં પ્રવેશી તેના

આત્મા સાથે સાયુજ્ય સાધી, તેની બોલીએ બોલવું અને તેની કલ્પનાએ બોલવું દુઃસાધ્ય છે એની પ્રતીતિ ‘પ્રેમમૂળ્યોત્તિ’ને ‘કાન્ત’ના એ જ કાવ્યના બાષાન્તર ‘સ્નેહન્યોત્તિ દોરો દોરો’ સાથે સરખાવવાથી થાય છે. કલાને સંયમ રૂપદાન દે છે. સંયમ એ કવાકાગ્ની કમોટી છે. એકલો આત્મા જોયે બાષાન્તરકારને ન પાડવે. એ સૌન્દર્યકૃતિને તોડીફાડીને જોવા મથે તો રસિકજનને ચેતનવિનાનું મડદુ તપાસતા દાક્તર જેવો લાગે ખરો બાષાન્તરકાર યોગદષ્ટિથી—આર્ષદષ્ટિથી—કવિકૃતિનો આત્મા જુએ છે, અને તેની સાથે જ તે કૃતિના અંગ-મરોડને તેનું હૃદય ઝીલી લે છે. બાષાન્તરકારના આ આદર્શને નરસિંહરાવ લગભગ પહોંચી શક્યા છે. તેમના બાષાન્તરો સંખ્યા-દષ્ટિએ ઘોડા છે, પણ છે તેટલાં તેમની પ્રતિનિર્માણશક્તિની પિછાન આપવા પૂરતા છે.

‘સુદયરિત’નું વગ્ન આપણને પરિચિત છે. ઉપરાંત તેનું બાષાન્તર પણ એટલું સુંદર થયું છે કે ‘Light of Asia’ ન વાંચ્યું હોય તો એ કથા આગ્રહદેહમાંથી આવે છે એમ લાગ્યે જ લાગે બાષાન્તર તે મૂળની જમી માત્ર નથી એનું નરસિંહરાવ દષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે. ‘પ્રેમમૂળ્ય’ અને ‘વિયોગિની યશોધરા’ મૂળ કરતા વધુ સુંદર રચાયાં છે. કેટલીક જગ્યાએ—

“નગગૂંદે સૂતા રક લિપ્તુકશિરે

હાથણી જેમ કળશ ઢોળે.”

(‘પ્રેમમૂળ્ય’)

જેની મૌલિક કલ્પનાઓ ઉમેરી છે, તો ક્યાંક કાવ્યકલાને તેકર લંબાણો છોડી દીધાં છે. ‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’ આખું જ આ વકલાનું દર્શાવે છે. “આલ્સો—સ્વામ રજનિમાં આલ્સો—માર્ગા પિતિ અનૂપનો આલ્સો” જેવી સુંદર પદ્યોએ તેમને ગલિયાર રિતોવિઃ અપાવ્યું છે.

છતાં 'શુદ્ધચરિત'ને પ્રો. ઠાકોર નરસિંહરાવની ઉત્તરાવસ્થાની નમ્મળા કૃતિ ગણે છે તે એક રીતે સકારણુ છે. પ્રો. ઠાકોરે અને ઉત્તરાવસ્થાની કૃતિ ગણી તે નવાઈ જેવું છે. કેમકે છેક ૧૮૯૧ અને ૧૯૦૪માં કરેલાં કીર્તનોમાં પણ 'કિસા ગોતમી' અને 'મુગ્ધતાની જીવનકિલસરી' ગવાયાં છે. બાકી નમ્મળા કૃતિ લાગવામાં એની આખ્યાનશૈલી વધારે જવાબદાર ગણાય. નરસિંહરાવ આને મહાકાવ્ય તરીકે લખવા ઇચ્છતા હોવાથી આ શૈલી યોગ્ય છે. દેશીઓમાં લખાતાં આખ્યાન અત્યારે પ્રચલિત ન હોવાથી એ સંચોટ નથી લાગતું તેમ જ જુદાજુદા ખંડોમાં વહેંચાઈ જવાથી કાવ્ય સંમત્ર એકતાની કે સંચોટતાની જાપ નથી પાડી શકતું. મધ્યકાલીન શૈલી ઉપર અર્વાચીન કવિત્વ પ્રભુત્વ જણાય છે, તે જુદી વાત છે, પણ સંસ્કૃત વૃત્તમાં રચાયેલું 'શુદ્ધતું ગૃહાગમન' બીજા ખંડો સાથે સરખાવવાથી આખ્યાનશૈલીની ખામી જણાઈ આવે છે. 'Light of Asia'ને મુકાબલે 'શુદ્ધચરિત' મોજું લાગે છે અને મહાકાવ્ય લખવા ખાતર જ આખ્યાનશૈલી યોગ્ય હોય તો હેતુ સાધવામાં તેઓ નિષ્ફળ ગયા છે તે 'શુદ્ધચરિત'ને કલાકૃતિ લેખે નમ્મળા ગણાવવા પૂરતું છે.

વળી :—

“સૂતી હુ નાથ' મુખે મૃદુ નીદરે,
સિંચુ વહુ હરે તુજ તે શુકરે;
જીવન, મોદ અને વળી પ્રેમની,
દિગ્ધુ નાદી વહી હૃદયે રતી.”

(‘મહાભિનિષ્ક્રમજુ’, કડી ૧)

આવું અવિરલ અને ક્લિષ્ટ ભાષાન્તર પણ ક્યાંક યથુ છે.

‘Light of Asia’ને મુકાબલે ‘શુદ્ધચરિત’ ફીકું લાગે છે

અહીં જ તેમનાં ગદ્યાત્મક ભાષાન્તરો વિષે પણ વિચારો લેવું અરથાને નથી. તેમનાં ગદ્યાત્મક ભાષાન્તરનો સુન્દર નમૂનો ‘વિવર્ત’-

લીલા'ની 'તદ્દરે તદ્દન્તિકે' વાળી લીલા છે. અંગ્રેજી વાર્તાનું એ સફળ રૂપાન્તર છે. એમાં મૂળનો હૃદયસ્પર્શો બાવ તેઓ તાદશ કરી શક્યા છે. તે સિવાય 'મનોમુકુર' અને 'વિવર્તલીલા'માં સફળ બાયાન્તરનાં દૃષ્ટાન્તો ઠેરઠેર વેસાયેલાં પડ્યાં છે. તેમાંનાં નમૂના લેખે આ રહ્યાં:—

(૧) Heard melodies are sweet

But those unheard are sweeter.

શ્રવણગોચર ગીતડાં, મધુરતા રેડી રહે,

અધિક મધુરાં લાગતા અણસાંભળ્યાં સ ગીત તે.

('વિવર્તલીલા', પૃ. ૬૧)

(૨) What is all this grand procession ?

This Universal Glad Expression ?

ભગ્ય આ શી સસૃતિ આનંદ બ્યાપક વર્ષતી ?

('વિવર્તલીલા', પૃ. ૧૧૩)

(૩) Laughter has been in the world from time immemorial, but not humour. The difference lies in the fact that ordinary laughter is aroused by the ridiculous outside of and around oneself. But humour is the faculty of laughing at oneself and at the thing one loves and believes in. When humour laughs at external objects, it is because it sees itself reflected in them.

અનાદિકાળથી ઉપહાસવૃત્તિ જગતમાં પ્રવર્તેલી છે, પરંતુ હાસ્યરસનું તેમ નથી. જે વસ્તુએ બેદનું કારણ એ છે કે ઉપહાસવૃત્તિ આપણી બહાર અને આપણી આસપાસ રહેલા હાસ્યાર્પદ વૃત્તાન્તોથી ઉત્પન્ન થાય છે, પરંતુ હાસ્યરસ એટલે તો પોતાની જાતને, અને પોતાનો પ્રેમ અને પોતાની શ્રદ્ધા જે વસ્તુમાં હોય તોને હાસ્યવિષય

અનાવવાની શક્તિ હાસ્યરસ બદિ ગ્રિયત વસ્તુઓને હસતો દેખાય છે ત્યારે ખુબ જોતાં એ પોતાને જ હેમા પ્રતિગિમ્મ દેખે છે તેથી એ હસે છે

('નિવર્તનીયા', પૃ ૧૧૪)

(૪) हृदय त्वेन जानाति प्रीतियोग परस्परम् ॥

બંને છે હર તો બંને પ્રીતિયોગ પરસ્પર

('વિચર'સાક્ષી', પૃ ૧૦)

(૫) This is why, when some storm of a feeling sweeps across the country, art is under a disadvantage For in such an atmosphere the boisterous passion breaks through the cordon of harmony and thrusts itself forward as the subject, which, with its bulk and pressure, dethrones the unity of creation

આ કારણથી દેશ ઉપર ઝાઝા તોફાની લાગણીનું વાવાઝોડું પસાર થાય છે, ત્યારે રસિકદલોને હાનિ પહોંચે છે, કેમકે હેવા વાતાવરણમાં ધોધાટિયો બાવોદેગ સવાદની સયમ-મર્યાદાને તોડી પાડે છે અને આગળ ધસીને પોતે જ પ્રધાનનિપર હોય એમ આગળ ધૂમે છે, અને એ પોતાના જથ્થાને લીધે અને બળને લીધે રસ સૃષ્ટિના અંકુશને પદચ્યુત કરે છે

('મનોમુકુર' જા ૪, પૃ ૧૪૬)

(૬) Would you have music ? Then listen to the falls, the scale is infinite, and God is the organist

તમારે સંગીત સાંભળવું છે ? એમ હોય તો આ જળધોધનું શ્રવણ કરો, હેતુ અવરમકલ અનન્ત છે, અને એ વાદનો વગાડનાર ઈશ્વર છે

('મનોમુકુર', જા ૨, પૃ ૧૭૭)

આવાં ઘણા દૃષ્ટાન્તો તેમની કૃતિઓમાંથી મળી આવે તેમ
છે આવાં બધાં જ ભાષાન્તરો સફળ કે સમર્થ ન પણ ગણાય

"The woods were filled so full with song,
There seemed no room for sense of wrong."

વનમાં બધે સંગીત દેવ ભગિયુ રહ્યું બરપૂર,
અપકા જાનને તંહા સ્થાન ન હીને કહિ જ તરપૂર,

અથવા

Sorrow is hard to bear, and doubt slow to,
clear,
Each sufferer says his say, his scheme of
weal and woe,
The rest may reason and welcome, 'tis we
musicians know

રોક રહેરો કહ્યું છે, મરાય જ. પથી ના રામે,
મુખડુ ખ ધરના દાખવી હુઆર સુ કતા યમે,
ધન્ય ધોરા મનુજને પ્રભુ મન બહાનો અરાજમા,
ખીલ વધાવે તકને-ગાયક રમે છે જાનમા

('વિવર્તલીલા,' પૃ ૧૮)

આવાં અનિશ્ચય ભાષાન્તરો પણ કેટલીકવાર થવા છે ને કે બાઉનિંગ
કવિની શૈલી જ એની છે કે એનું ભાષાન્તર મુરકેરીએ થાય એ જ
કવિના 'Abt Voglar'ની કટલીક પંક્તિઓનું 'વિવર્તલીલા'
પૃ ૬૩ ઉપરનું ભાષાન્તર આ જ કારણે કિયદ લાગે છે

ગદ્યમાં તેમણે અગ્રેજી શબ્દોના સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દો
યોગ્યા છે દા ત વિરિત (Lyric)-સંગીતમાં 'Subjective'
અને 'Objective' માટે અનુક્રમે આત્મવક્ત્રી અને પરવક્ત્રી
શબ્દો પણ તેમણે જ યોગ્યા છે રમણુચાર્યએ 'આત્મવક્ત્રી'
અને 'પરવક્ત્રી'ને બદલે 'સ્વાતુભવરચિક' અને 'સર્વાતુભવરચિક'

શબ્દો વાપર્યા હતા. અંગ્રેજી શબ્દ—'Pathetic Fallacy' માટે રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' શબ્દ યોજેલો ત્યારે નરસિંહરાવે એને માટે 'અસત્યભાવરોપણ' શબ્દ યોજ્યો છે. નરસિંહરાવના યોજેલા આ વધા જ શબ્દો આજે તો સાહિત્યમાં રૂઢ થઈ ગયા છે. નવલકાળે યોજેલા અને રમણભાઈએ વાપરેલા 'Subjective' અને 'Objective' ના સમાનાર્થ કરતાં નરસિંહરાવે યોજેલા ત્રણે શબ્દો—આત્મલક્ષી, પરલક્ષી અને અસત્યભાવા-રોપણ—વધારે સરળ છે. 'સંગીતકાવ્ય' કરતાં 'ઝીર્મિકાવ્ય'માં અંગ્રેજી 'Lyric' નો સમાનાર્થ વધારે જણાય છે તેથી આજે મંગીતકાવ્યનો ઉપયોગ થતો નથી.

તેમનાં સમર્થ ભાષાન્તરો તો 'Cloud' અને 'Lead Kindly Light' નાં જ, જે કરવાને તો બીજો શેઠી કે કાર્ડીનલ ન્યૂમેન જોઈએ.

'સૌંદર્ય પામતાં પહેલાં સૌંદર્ય બનવું પડે' અને 'હૃદય-રસિકની તેજ રસિકતા માણુશે રસિક હૃદયના', 'તન્મયતા તે માણુશે પ્રણયી પ્રણયના' એ 'ગીતગોવિંદ'ના ભાષાન્તરકારના કાવ્યાદર્શને જાણે અહીં નરસિંહરાવ પહોંચી ગયા છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેમ કાફીઓ ધીરાની જ, ગરબી તો દયારામની જ, પ્રભાતિયાં તો નરસિંહ મહેતાનાં જ, રાસ તો કવિ શ્રી. ન્હાનાલાલના જ, તેવી જ રીતે ભાષાન્તરો—અંગ્રેજીમાંથી ભાષાન્તરો—તો શ્રી. નરસિંહરાવભાઈનાં જ એમ ભવિષ્યના ઇતિ-હાસકારે લખ્યે જ છૂટકો છે. ૪૬

ભાષાન્તર એ તેમનાં સર્જનનું મુખ્ય કે મહત્ત્વનું ક્ષેત્ર ન હોવા છતાં એ ક્ષેત્રમાં તેમણે હીકરીક સફળતા મેળવી છે.

૪૬. શ્રી. સુલકા જોશી, સ. ૧૯૮૫ ના માવજનું 'વસન્ત', વર્ષ ૨૮, અંક ૭, પૃ. ૨૪૫-૪૬.

પરિશિષ્ટ : ૧

નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાંથી ચૂટેલાં કેટલાંક કાવ્યોની યાદી અહીં મૂકી છે. એમાં મુખ્યત્વે રસદષ્ટિ જ રાખી હોવા છતાં કાવ્યના ક્ષેત્રમાં કે ભાવમાં જ્યાં નવીનતા કે વૈવિધ્ય લાવવાનો પ્રયાસ થયેલો છે, તે કાવ્યોને પણ આમાં સ્થાન આપ્યું છે. ઉપરાંત જે કાવ્યો તેમનાં વિશિષ્ટ મંતવ્યો—ધર્મ પરત્વેનાં, સમાજસુધારા પરત્વેનાં કે પ્રકૃતિ પરત્વેનાં—રજૂ કરે છે, તેમને પણ આ સંગ્રહમાં લેવાં યોગ્ય ધાર્યાં છે. ત, ‘કુસુમમાળા’નું ‘હૂણતી સાથે રમત’ કાવ્ય જોડતી નજરે સામાન્ય લાગે છતાં તેનો ભાવ દ્વિતી ‘મહારા નયણાની આજસને’ એ કાવ્યને મળતો હોઈ આમાં લીધું છે; એવી જ રીતે ‘નૃપુરજંદાર’ના ‘રાજ્યપારોહણ’ કાવ્યને જોડતી દષ્ટિએ જ આમાં સ્થાન મળ્યું છે.

તેમનાં કાવ્યોમાં તેમજ ગુજરાતી કાવ્યોમાં પણ ‘સ્મરણ-સંહિતા’નું સ્થાન અગત્યનું છે; પરંતુ અહીં તેમનાં દૂંકાં કાવ્યો અર્થાત્ તેમનો પહેલા ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો તેમજ ઉત્તરવયમાં લખાયેલાં કેટલાંક નાનાં કાવ્યોનો જ આમાં સમાવેશ થાય છે; એટલે ‘સ્મરણસંહિતા’ કે ‘શુદ્ધચરિત’ને સ્વાભાવિક રીતે જ આમાં સ્થાન નથી. છતાં ‘મંગલ મંદિર ખોલો’ એ એક જીર્મિંગીત તરીકે પણ મનોરમ હોઈ આમાં લીધું છે.

નીચે આપેલી યાદીમાં મૂકેલાં કાવ્યોનો એક સંગ્રહ જો પ્રગટ થાય તો તેમની કવિતા વિષેનો સહૃદયીનો અભિપ્રાય જરૂર જુદો જ થાય.

કાવ્યોની યાદી

‘કુસુમમાળા’માંથી,	‘હૃદયવીણા’માંથી	‘નૃપુરજંદાર’માંથી
(૧) મંગલાચરણ	મંગલાચરણ	અવતરણ
(૨) અવતરણ	અગાત હૃદયક્ષોભ	ભારત જનનીની અશ્રુમાળા.

- (૩) સહસ્રલિંગ તળાવ- અકાલ મરણ દિવ્ય આશા
ના કાંદાપરથી
પાટણ.
- (૪) કાળચક્ર દુશી પડેલી બાળવિધવા ચિત્રવિલોપન
- (૫) દિવ્ય મંદિર તથા દિવ્ય સુન્દરીઓનો મૃત્યુનું મરણ
લેખ ગરબો
- (૬) વિનીતતા બે સ્વપ્નદર્શન વિધુરનું માયાદર્શન
- (૭) સરોવરમાં ઊભેલો મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ અગ્નિહોત્ર
બગ
- (૮) ગર્જના ઉત્તરા અને અભિમન્યુ તદ્દયુષ્ય
- (૯) એક અદ્ભુતદેખાવ રમણીયતાજનિત શોક ધ્રુવક
- (૧૦) કૂલની સાથે રમત શુકતારા મૂઢ કોકિલા
- (૧૧) દિવ્ય કાવ્ય ભોરધાટ ત્હારે અને હવે
- (૧૨) અસ્થિર અને વદાય 'પ્રેમના સંદેશ ક્ષણે
સ્થિર પ્રેમ
- (૧૩) પ્રેમસિન્ધુ કુસુમમાળાની બેટ આત્મનો પુકાર
- (૧૪) બહુરૂપ અનુપમ દિવ્ય ગાયકબણ અણુકરમાયેલાં ફૂલ
પ્રેમ ધરે.
- (૧૫) કવિનું સુખ વાલ્ય નેતી ગોપીઓનું મંમેસન
- (૧૬) હરણા હાડી રજની ગોવર્ધનભાષ
- (૧૭) વિપદમાં ધારણ કાયલ રાન્યારોડણ
કરનાર બળ.
- (૧૮) મિત્ર થયેલી બે છાયા કવિહૃદય મહાભિનિષ્ક્રમણ
- (૧૯) પ્રેમીજનનો મંડપ જળધોષ અવસાન
- (૨૦) મંરકારોહબોધન પ્રકૃતિરહસ્ય અને
માનવબાળ

‘કુસુમમાળા’માંથી ‘હૃદયવીણા’માંથી ‘નૃપુરજંકાર’માંથી

(૨૧) લગ્નસમયે કુસુમપાત્રની અવસાન

બેટ

(૨૨) મધ્યરાત્રિયે કાચલ

(૨૩) રાત્રિયે કાચલ

(૨૪) ટેકરિયોમાં એક સાંજનો

સમય

(૨૫) ત્હારી છાત્રી નથી

(૨૬) લાગટ હેલી જીવડતી

વખતની રચના

(૨૭) પ્રજાત

(૨૮) મેઘ

(૨૯) ચંદ્ર

(૩૦) અવસાન

આ ઉપરાંત ત્રણે કાવ્યમંત્રણોનાં અર્પણકાવ્યો, ‘મંગલ મંદિ
ખોલો’, ‘મુજ જીવનપંથ ઉજળ્ય’, ‘ચંડોળને’ તેમ જ ઉત્તરવયમ
લખાયેલાં ‘મિત્રાદરજો’ને આપેલો ‘ઉત્તર’, ‘મુક્ત મૌન-દર્પ
પૂજન’ એ કાવ્યો પણ આ મંત્રણમાં લેવા યોગ્ય છે.

પરિશિષ્ટ : ૧ અ

તેમના કેટલાક છટાંછવાયા સામયિક વર્ગોમાં છપાયેલાં પણ અંચળદ નહિ થયેલાં એવાં કાવ્યોનાં નામ નીચે અમાણે છે:—

- (૧) સરજતરાયની સુધુષિ (હાસ્યરસકાવ્ય), ૧૯૧૨
- (૨) ' પ્રેમલ જ્યોતિ ત્હારો દાખવી ' ('Lead Kindly-Light' નું ભાષાન્તર), ૧૯૧૫
- (૩) ત્રિકાલસ્વપ્ન (સ્વ. ભર્મિલાખહેન રચિત, 'કમલિની' ના આરમ્ભમાં)
- (૪) ચ'ડોળને (Shelly's 'Sky-Lark' નું ભાષાન્તર)
- (૫) આશા ('Hope' ના ચિત્ર નીચે Harold Begbieએ મૂકેલાં અંગ્રેજી કાવ્યનું ભાષાન્તર)
- (૬) સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યનું પૂજન ('વસન્ત રજત મહોત્સવ' એક)
- (૭) સાચું સ્વપ્ન
- (૮) દોળાઈ ગયેલું અમૃત
- (૯) ખાલી ફૂલછાખ
- (૧૦) માનસપાત્રા
- (૧૧) તમસો જા ઉદોત્તિર્ગમય ।
- (૧૨) ગંધર્વનગરી દર્શન
- (૧૩) ' વિજ્ઞાપણી ' ને અત્યુત્તર ('શુભરાત', નરસિંહરાવ, રંભારક એક)

પ્રકરણ ૩ જી

ગદ્યમાં નવું પ્રસ્થાન



જે આશયથી તેઓ કવિતા લખવા પ્રેરાયા હતા, તે જ હેતુથી

૧. —અર્થાત્ આપણા સાહિત્યને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની દક્ષાએ પહોંચાડવાના હિત્ય હેતુથી—તેમનું ગદ્યાત્મક સર્જન થયેલું છે. આપણા સાહિત્યમાં જે કાંઈ સુંદર અને કાલક્ષમ હતું તેને ઉત્તેજન આપી આગળ લાવવા તેઓ પ્રયત્ન કરે છે અને તેમાં જે કાંઈ ક્ષતિઓ હતી—ભાષાની કે વિચારની—તે નિર્દેશી તેને બિવિધના સાહિત્યમાંથી નિવારવા પ્રયત્ન શીલ ખતે છે. આ પ્રવૃત્તિમાંથી તેમનું ^(૧) 'વિવેચનાત્મક', ^(૨) 'ભાષાશાસ્ત્ર વિષયક' અને ^(૩) 'ચિંત્તાત્મક' સાહિત્ય જન્મે છે.

આવી જ રીતે ^(૪) રૂપાચિત્રો અને ^(૫) 'સ્વૈરવૈકારી' નિબંધોનો આપણા સાહિત્યમાં અભાવ ખૂંચવાથી 'સ્મરણમુકુર' અને 'વિવર્ત' શીલા' લખવા તેઓ પ્રવૃત્ત થાય છે.

કેટલાંક માણસોને ભાગ્યદેવી પ્રસન્ન હોય છે. અમુક યોગો એવા આવી મળે કે એમને યશ મળે જ. નરસિંહરાવને પણ સાહિત્યની ખાખતમાં તો એવું જ બન્યું છે. જે સમયમાં એમણે સર્જન પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી તે સમયમાં ગદ્યનો વિકાસ નહોતો થયો. એટલું જ નહિ પણ સાહિત્યના અર્વાચીન પ્રકારોનું અસ્તિત્વ પણ નહોતું.

જો કે 'સ્મરણમુકુર' અને 'વિવર્તલીલા' તેમના ગદ્યલેખનમાં ઘણાં મોડાં લખાયેલાં હોવા છતાં સાહિત્યમાં અનોખી ભાત પડે છે, કારણ કે એ પ્રકાર તે વખતે પણ વલ્લખેડાયેલો હતો. ગુજરાતના પાંચજી, પાંચ છ દશકાની સ્થાનિક મૂર્તિઓનો પરિચય કરાવતે કરાવતે નરસિંહરાવે તો સારી એવી ચિત્રાવલિ 'ગુજરાતને આપી દીધી છે, આ ચિત્રોમાં ચિત્રકારની સચેત સર્જનશક્તિ પ્રગટ થતી દેખાય છે, ત્યારે ડૉ. ટાગોરે ફોટો અને ચિત્ર વચ્ચે બતાવેલો ભેદ યાદ આવી જાય છે. આમાં ફોટાની યાત્રિક નિર્જીવતા નથી તેમ જ caricatures પણ નથી. છતાં એ મુકુર હાઈ એમાં ઇતિહાસકારની રીતે બાહ્ય પ્રમાણ ઉપર આધાર રાખતું સ્વલ્લેખથી સ્વતંત્ર એવું વસ્તુનું શુદ્ધ અને પરિપૂર્ણ સ્વરૂપ પણ નથી. તેમ જ વળી આ તો 'સ્મરણમુકુર' છે એટલે યાત્રિક ફક્તની માફક એ પ્રતિબિંબો ઝીલતું નથી, પણ નરસિંહરાવ કહે છે તેમ "પરલક્ષી ચિત્ર ચીનરવામાં પણ આત્મફલક ઉપર પડેલા બિંબનું જ પ્રદર્શન થાય છે."

આ પ્રકારનાં રેખાચિત્રો પ્રથમ આપવાનો યશ તો નરસિંહરાવને ફાળે જ જાય છે. 'સ્મરણમુકુર' નરસિંહરાવની સમઘણીન તેમ જ પૂર્વઘણીન વ્યક્તિઓનાં પ્રતિબિંબ રજૂ કરે છે આથી ફેટલીક પ્રખ્યાત વ્યક્તિઓ વિશે આપણને કંઈ જાણવા મળે છે એટલું જ નહિ પણ લેખક એ વ્યક્તિને કયા દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે તે પણ સમજાય છે, અને આમાં લેખકનો દૃષ્ટિકોણ એ જ ફેટલીકવાર મુખ્ય વસ્તુ બની રહે છે.

આ દૃષ્ટિએ 'સ્મરણમુકુર'ના વાચકને પહેલી છાપ એ પડે છે કે બધાં જ ચિત્રો બોજાનાથ સારાભાઈના કુટુંબના મધ્યબિંબથી રાજ થઈ, નરસિંહરાવના નિત્ય પ્રિયિય મંડળમાં સમાવેત થાય છે. લેખકને પોતાની વિનોદરૂપિણી અતિશય હોઈ એમનું 'મુકુર' વિનોદી ગજાતાં વાંકા ફિરોજનાં પ્રતિબિંબ કાઢી શકે છે, ને એમનું

મુકુર મંત્રહણ પણ અજળ રીતે કરે છે મધ્યસ્થાને રહેતું બોળાનાથ સારાભાર્ષના કુટુંબનું પ્રતિગિમ બહુ મુંદર રીતે એમાં પડે છે બાકીના બધા વાંકા ખૂણામાં બેઠેલા હોય કે સ્મરણની વાંકી સમિતિએ સમરેના હોય તે ત્રાંસા કે વાંકા દેખાય છે ।

આથી જ રણછોડભાર્ષ જેવી કે મહીપતરામ જેવી વ્યક્તિને ‘રેટિયો’ કે ‘વિનાયલી વાંદરુ’ જેવા ઉપનામ મળ્યાં છે કેટલીક અત્યાર આપણને નજીની લાગતી બાબતો ઉપર વધારે પડતું ધ્યાન ‘સ્મરણમુકુર’માં અપાયેતું છે પરિણામે આપણને શ્રી બહેચરદાસ લશ્કરીનું પ્રાર્થના ભાર્ષ, પ્રાર્થના જે છે તે ભાર્ષ । પ્રાર્થના, ૪૭ એ પ્રકારનું વ્યાખ્યાન આપતું ચિત્ર મળે છે, કે ‘નવવરામે બકરી જેવી છીંક ખાધી અને મ્હારા મ્હાના ભાર્ષને હસવું આગ્યુ’ ૪૮ જેવી હકીકત નોંધાય છે, અને તે પણ ‘આની હકીકત નોંધીને રસભળ કરવો તે અક્ષમ્ય ગણાય ખરું ? એવા સલાન પ્રશ્નથી

સદ્ સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર વિષે લખતા ટાગોરના દક્ષિણી મિત્ર મિ કરકરેની ધોતિયુ પહેરવાની અણુઆવડત જેવા કરકરેને ઉપ હાસપાત્ર બનાવનારા પ્રસંગો કે ટાગોરની ગાવાની રીત જેને લેખક તેમજ તેમનું કુટુંબ ‘જગ ધૂમ છે’ કહી હસવું વગેરેનાં પ્રતિ ગિમ પાડવાનેય એ અકપન મુકુર ચૂક્યું નથી આટલેથી જ આણુ બસ થાય એમ છે । દુર્ગારામ મહેતાજીના રસકીત સ્વભાવનું પરમ યોગ્ય પ્રતિગિમદર્શક ‘મકો ખાખરો’ ઉપનામ સાંભળીને, એનીને તે આનંદ પ્રાપ્તતા હતા નડિયાદના રિવાજ મુજબ મન સુખરામભાઈને ત્યાં રોજ રાત્રે માત્ર ભાત અને ઉપર રેડેની દાળ જ જમવાનો રિવાજ હશે તે આ ‘મુકુર’ના પ્રતિગિમ સિવાય આટલે વર્ષે આપણને ખ્યાલે ય આવત ? મન સુખરામભાઈને અન્ત્યધમક (rhyme) ની યોજના મુશ્કેલ પડતી તેની પણ તેઓ નોંધ લે છે

ભોજાનાથ સારાભાઈના કુટુંબના પરિચયમાં આવતી કોઈ વ્યક્તિ ભાગ્યે જ એ કુટુંબની મશ્કરીમાંથી બચી જશે. મણિભાઈ જસભાઈનું ઉપનામ એમની ભાતમાં ઘી ખાવાની ટેવને લીધે 'ઘી' પણ હતું, અને મણિભાઈની જમીને સાબુથી હાથ ધોવાની ટેવ પણ લેખકના કુટુંબમાં ઉપદસનીય ગણાતી હતી. હિમરેડના પોસ્ટમાસ્ટર એમના સંગીતથી 'પાડીમાસ્ટર'નું ઉપનામ મેળવવાનું માન પામે છે આ અને આવા અનેક લેખકની વિનોદવૃત્તિનો ભોગ થઈ પડેલ દેશનો 'સ્મરણમુકુર'માં મળી આવે છે.

નરસિંહરાવની વિનોદવૃત્તિના ચક્ષુમાં પહેરેલી આખોની ખૂમી એ છે કે એમનો વિનોદ પારકાની મશ્કરીમાં મઝા માણે છે, પણ પોતાની સામે થતો વિનોદ સહન કરવા જેટલી સહનશક્તિ પ્રભુએ એમને બક્ષેલી નથી.

૫૨૨

કપાક કપાક પોતાની આ વિનોદવૃત્તિને નરસિંહરાવે/દોષપાત્ર પણ ગણી છે, એમાં ના નહિ મહીપતરામભાઈને નિર્દોષ ભાવે 'વિલાયતી વાદુ' કહેતા કે નંદરાકર વૃજગ્ગસકરને 'પાડીસકર' કહેતા તેના સ્મરણથી એમને હસવા સાથે લાજ પણ આવે છે. દુર્ગારામ મહેતાજીને પણ 'સુકો ખાખરો' કહેતા તે માટે લખે છે કે, 'સાંસારિક સુધારામાં હેમના સમયના વ્હેમી વિચારો સાથે હિંમતથી યુદ્ધ કરનાર આ વિરલ પુરુષના શુભોની કદર તે વખતમાં મને ક્યાંથી હોય ૧૪૬

આ ઉપરાંત નરસિંહરાવના પોતાના તથા પોતાના કુટુંબના ગૌરવના અંતિભાનને છેક નિર્ચયક પણ ન ગણાય, તે સમયમાં ભોજાનાથભાઈ સમાજમાં અગ્રગણ્ય વ્યક્તિ હતા, તેમ જ સમાજસુધારાની એમની ધગણ પણ નીધિપાત્ર હતી વળી કેટલાયને તેમણે ઉત્તેજન આપી આગળ કર્પા હતા, જેમાં મણિભાઈ જસભાઈ અને

દલપતરામનો પણ સમાવેશ કરી શકાય. જે જમાનામાં નરસિંહરાવ જન્મ્યા હતા, તે જમાનામાં સ્વાતંત્ર્યની વાત શબ્દોમાં કરનાર કદાચ બહુ હશે, પણ વર્તનમાં સ્વાતંત્ર્ય સાચવનાર તથા ભક્તમજાની પદ્ધતિ ન કરનાર સ્વભાવના માણસો થોડા જ હશે. સદ્ બોળાનાથ સારાભાઈ જેવા આઘસુધારકને ત્યાં જન્મ્યા હોઈ નરસિંહરાવ એક તો પ્રાંતના તેમજ બંગાળાદિ પરપ્રાંતના સુધારકોના સંબંધમાં આવ્યા. મૂળમાં મોટા માણસના પુત્ર, પછી સરકારી નોકરીમાં અમલદારી કરી કલેક્ટર મુખીની પદવીએ ચઢ્યા. કવિ તરીકે પણ એમના સમયમાં એમની કારકિર્દી વશસ્ત્રી નીવડી, અને આ બધાની મેળવણીથી એમના પોતાના મનમાં પોતાના ગૌરવનું જ્ઞાન સવિશેષપણે થયું હોય તો એમાં નવાઈ શી છે ?

પરંતુ માત્ર ગૌરવનું સજ્જાનપણ જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોત તો 'સ્મરણમુકુર' અત્યારે છે તેવું કદાચ ન લખાયું હોત. ખૂરું કારણ તો એ છે કે નરસિંહરાવમાં સાચી ગિતોદ્વૃત્તિની ખામી છે. શુદ્ધ (genuine) નર્મ કે મર્મ 'સ્મરણમુકુર'માં ક્યાંય દેખાતાં નથી, એમાં જે મસ્કરી છે તે મોટે ભાગે વ્યક્તિ માટેની અંગત હોય છે, જે શુદ્ધ હાસ્યરસ (genuine humour) માં કદી સંભવે નહીં. શુદ્ધ હાસ્યરસ (genuine humour) માં માનવ પ્રત્યેનો સમભાવ વિસર્ગ વગર સામાન્ય દુર્ગુણો માટે મસ્કરી હોય, ત્યારે 'સ્મરણમુકુર' માં જે છે તે અકંતાને સિદ્ધાસને ચઢીને પોતા સિવાય સહુને ક્ષતક માનીને કરાયેલી મસ્કરી. જે સાચા હાસ્યરસનો એમનામાં અભાવ ન હોત, તો કેટલીય ક્ષુલ્લક લાગતી બાબતોનો ઉદ્બેગ 'સ્મરણમુકુર' માં ન આવત, પછી જલે ને બાલિયતાથી ગમે એ રીતે મસ્કરી કરી હોય.

તે સિવાય આ બધી બાબતો ઉપર નરસિંહરાવ એકલી સ્મરણશક્તિ ઉપર આધાર નહીં રાખતા એમની રાજનીતીમાં પોતાની વિશિષ્ટ દષ્ટિએ જોયેલા દરેક બનાવની નોંધ હોય છે ને

એનો ઉપયોગ એ વીસપચીસ વર્ષે અણભારી ધરીએ કરે છે, જ્યારે એ વાત છેક વિસરાઈ ગઈ હોય કે આવે વખતે સાક્ષીઓ કાં તો મરી ગયા હોય કે એનું મહત્ત્વ પણ ધરી ગયું હોય. આથી સોનાની યાળામાં લોઢાની મેખ જેવી ઘણી કુદરતક લાગતી બાબતો ‘સ્મરણ-મુકુર’ને સુંદર સાહિત્યકૃતિ બનાવું અટકાવે છે. આથી જ પ્રો. હકીરે ‘સ્મરણમુકુર’ વિષે લખતાં કહ્યું છે કે, “આ સર્વ નિરૂપણો અનુદાર છે. નિરૂપકની અનુદારતાનાં પરિણામ છે, અને તે મદને સામ્ય તેટલી સંભાળથી મહેં કહ્યું છે.....પરંતુ નિરૂપણો અનુદાર છે, એ મહાઈ મત જોટલે અંશે સમતોલ, તેટલે અંશે એ નિરૂપણો વિગતોની ચોકસાઈ, નિરૂપકનું નિખાલસપણું આદિ સ્વીકારી લઈએ તથાપિ એ નિરૂપણો યથાર્થ ન હોઈ શકે, અવાસ્તવિક જ ગણવા પડે, મિત્રો બંસેને વકીલાત કયા જ કરે, એ પણ મેં કહી દીધું છે.” ૫૦

પ્રો. હકીરના આ અભિપ્રાયની સાથે આનંદશંકરભાઈનો નીચેનો અભિપ્રાય વિચારણા માંગી લે તેવો હોઈ અહીં નોંધપાત્ર છે. “‘સ્મરણમુકુર’માં પડેલાં ચિત્રો એ એના વસ્તુનાં ચારિત્ર-વર્ણનથી, અને જે છે તે રૂપે એ ગુજરાતીમાં એક અપૂર્વ સાહિત્ય-પ્રકાર ઉત્પન્ન કરે છે એ અવલોકનનું દષ્ટિબિંદુ રા. બળવંતરાય જેવા સુઘ અને સંસ્કારી વાચક કેમ સમજી શક્યા નહિ એ નવાઈ જેવું છે. અને નિરૂપણમાં યાથાર્થ હોઈને પણ ‘અનોચિય’ હોય એટલું ન સમજે:.....એ વધારે નવાઈ જેવું છે.” ૫૧

લેખકનું માનસ સહેજ વધારે ઉદાર ને દષ્ટિમર્પાદા સહેજ વધારે વિશાળ બની હોત તો આપણને ‘અડધા સૈકામાં ગુજરાતની ઐતિહાસિક રૂપાન્તર’ જેવાં જ. ઉત્તમ કોટિનાં રેખાચિત્રો મળી શક્યાં હોત. અહીં એમની ચોકસાઈ અને ઝીણી ઝીણી વસ્તુઓની

૫૦. ‘વસન્ત,’ સ. ૧૯૮૩, નામંશીર્ષ, પૃ. ૪૧૦.

૫૧. ‘વસન્ત,’ વ. ૨૫, અં. ૯, પૃ. ૩૩૭.

નોંધ લેવાની ટેવ એક રીતે ઉપકારક થઈ પડી તાદશ રેખાચિત્રો ખડા કરે છે.

વ્યક્તિગત ચિત્રોમાં પણ મણિચંકર રત્નજી બટ, લાલચંકર, નવલરામ, પ્રા બોડરકર વગેરે લેખકોનાં ચિત્રો તે તે વ્યક્તિ પ્રત્યેના માન કે સમભાવના બાવે રંગાયા હોઈ રસિક બને છે. વળી જ્યાં જ્યાં યોગ્ય હોય ત્યાં ત્યાં અમુક રીતે મસ્કરી કરવા છતાં દરેક વ્યક્તિના ગુણગુણ દર્શન કરાવવાનું ચૂક્યા નથી. સદ્. ગોવર્ધનરામ અને સદ્. મણિલાલના માનસિક બંધારણ અને કેટલાક દૃષ્ટિબિંદુ નરસિંહરાવ કરતાં ઊલટાં જ હોવા છતાં—તેમાં ય મણિલાલ પ્રત્યે ઓછી સહાનુભૂતિ હોવા છતાં—જે ઉદાર હૃદયથી એ પ્રભાવશાળી પુરુષની બુદ્ધિનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે તે નરસિંહરાવની ઉદાર દૃષ્ટિ વિષે માન ઉપજાવે છે. મણિલાલની ગુજરાતી ભાષા ઉપરની પ્રભુતા એક રમૂજ પ્રસંગ લઈને નરસિંહરાવે બહુ સારી રીતે બતાવી છે. સમાજસુધારા બાબતે મતભેદ પણ મણિલાલની બુદ્ધિ અને દૃષ્ટિની કદર કરવામાં આડે આવતો નથી, ઉદાર પ્રેમથી લખે છે :—

“આમ આ અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિવાળા, વિદ્યાસંપન્નિવાળા, ૧૨. અભ્યાસકાળના સહચરી, જીવનપ્રવાસકાળના સરસ્વતીવાળા સહકારી મણિલાલની સાથેના સંપર્કો આ મુકુરમાં તેજિબિંબિત કરીને જોઈ છું તો ખેદના ગોણ અંશને દાખી નાખતાં, ગર્વ અને ઉત્સાહના પ્રબળ ભાવોના પૂરમાં હું શ્રદ્ધાની કામાં તરવાનું સામર્થ્ય પ્રાપ્ત કરું છું. અને અદ્વૈત સિદ્ધાંતના આરૂઢ અભ્યાસી, સફી માર્ગની કવિતાની આંખી ગુજરાતી અસાહિત્યમાં અલ્પાંશ કરાવનારા પ્રતિભાશાળી કવિનો આત્મા આત્મામાં વિલીન થતો જોઈ છું અને એના ઉદાર દિવ્ય રણધી સાંભળું છું.” પર સદ્. મન.સુખરામનું પ્રતિબિંબ પણ

અપૂર્ણ છે તેટલું અવધાન નથી. એમની સંસ્કૃતમય શૈલી આજ આપણને ય ઉપદેશનીય લાગે છે. 'કાન્ત'ના આલેખનમાં કરાયેલું સાહિત્યવિવેચન અને સદ્. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીનું હૃદયનિરોક્ષણ વાચકને આકર્ષે છે. આમ 'સ્મરણમુકુર'માં અનોખિય હોવા છતાં નરસિંહરાવની ગુણગતિ અજાણી રહેતી નથી. સદ્. લાલશંકર વિષે તેઓ લખે છે કે, "લાલશંકરનું સ્મરણ તાજું રાખનારો એમના જોડે કોઈ ખતીલો, ઉદ્ધોગી, આચકી પુરુષ હજી સુધી પ્રગટ નથી થયો એ કેવી ખેદની વાત? લાલશંકરની કીર્તિ હેમના 'અંકગણિત'થી કાયમ રહેશે તે કરતાં વિશેષ હેમના સામાજિક અને ધાર્મિક કાર્યોથી સ્થિર રહેવાની." ૫૩ નમુદ સાથેના તેમને એક જ પાખતનો પ્રસંગ માત્ર પણ લખવા પ્રેરે છે કે, "કવિની અસાધારણ ક્ષુદ્ધિ, સંસ્કારિતા, ઉચ્ચદર્શન ઇત્યાદિ ગુણોની હાપવાળી મુખમુદ્રાએ મને મુગ્ધ કર્યો, એમના ઉચ્ચ વિષયોના ઉચ્ચ વિચારો દર્શાવનારા વાર્તાલાપે મારા મનમાં એ વીર નર તરફ માનવૃત્તિ હાપન્ન કરી. મનને ખેદ થાય છે કે ગુર્જરમાતા અને સરસ્વતીની અનન્ય બક્ષિતથી પૂજા અને સેવા કરનાર એ વીરનો ફરી પ્રસંગ મ્હારે પડ્યો જ નહિ." ૫૪ અતઃક્ષોભપ્રેરિત નસિનકાન્ત અને જિર્મિશાના રેખાચિત્રો હૃદયનાં લોહીનાં અગ્રમાં ખોળાયેલી ક્યમે રંગાયેલાં હોઈ, ઇવનના જીર્ણોરુપમાં 'લેકા તું! લેકા તું!' એવા ઉદ્ગાર કરતા બદકતા પિતા પ્રત્યે વાચકને સમભાવ પ્રેરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં રેખાચિત્રો હજી પણ આમળીને વંદે ગણાય એવાં છે. શ્રી. લીલાવતી મુનશીનાં રેખાચિત્રો અને સાંદીપનિના તાગેતરમાં જ પ્રગટ થયેલ રેખાચિત્રો (કાલ્પનિક હોઈ સરખામણીને સ્થાન ગ્રાહ્યું જ છે.) સમયની દૃષ્ટિએ તો

‘અમરણમુકુર’ને અગ્રમ્થાન અપાવે છે ૫૫ પણ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ‘અમરણમુકુર’ સાથે સહેજે શ્રી લીલા મુનશીના રેખાચિત્રો સરખામણી માંગી લે છે જો કે નરસિંહરાવના રેખાચિત્રો અત્યંત છે, ત્યારે શ્રી લીલામહેનના ચિત્રોને ગાર્હોનરના પુસ્તકનો આધાર છે

અને લેખકોની લાક્ષણિક ગદ્યશૈલી જ એમા રહેના વિરોધી તત્ત્વોની સ્પષ્ટતા કરવા માટે બસ છે ‘અમરણમુકુર’માં લેખકનું પરિચિત મડળ લીલા મુનશીના ‘રેખાચિત્રો’ના મુકામને વિશાળ હોવાથી એમાં આપણને કેટલીક વ્યક્તિઓનો વિશેષ પરિચય મળે છે તેમ જ ઉત્તમનાન ત્રિવેદી કે લાલશકર ઉમિયાશકર જેવી વ્યક્તિનું સ્મરણ કદાચ વિસરાઈ જાત પણ ‘અમરણમુકુર’ એને ચિરહિત્તતા આપે છે ‘રેખાચિત્રો’ કરતા ‘અમરણમુકુર’માં આત્મવક્ષી તત્ત્વો પ્રમાણમા વધારે હોઈ લેખકનાં દૃષ્ટિમિન્દુને વધારે વિશદતાથી રજૂ કરે છે પરંતુ શ્રી લીલાવતી મુનશીની પ્રવાહી સચોટ અને કંપનને ઉત્તેજે એવી ગદ્યશૈલીનો અભાવ ‘અમરણમુકુર’માં લાગ્યા વિના રહેતો નથી

અગ્રેજ વિશે કહેવાય છે કે જ્યાં જાય છે ત્યાં એના ઇંગ્ગડને સાથે લેતો જાય છે નરસિંહરાવને માટે પણ કહી શકાય કે ગુજરાત બહાર ઘણાં વર્ષો રહ્યા છતાં તેઓ હૃદયમાં ગુજરાતને લઈને જ રહ્યા છે અને તેથી એમના ગુજરાતનાં સ્મરણો હમેશા તાજા અને સ્પષ્ટ રેખાવાળા રહ્યા છે આ સ્પષ્ટતા અને ગુજરાતી-પણ શ્રી લીલાવતી મુનશીના ‘રેખાચિત્રો’માં નથી જણાતું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબનું યથાર્થ દૃષ્ટાંત એમની જન્મનીનું રેખાચિત્ર છે

૫૫ ‘ગુજરાત’ના સંદર્ભના ચેત્રના અકથી ‘અમરણમુકુર’ની લેખમાળા રાજ યદ્ય ત્યારે તે જ વર્ષના આવજના અકથી શ્રી લીલામહેનના રેખાચિત્રોની રાજ્યાત થયેલી છે

નિખાલસતા અને દરેક બાબતની નોંધ લેવાની નરસિંહરાવની ચોક્કસાઈ ચિત્રોમાં સુરેખતા અને સ્પષ્ટતા આણે છે, પણ એમાં શ્રી. લીલાબહેનના કવિવર શેઠી કે આનાતોલ ફાન્સ, એસ્પેશિયા કે દ્રૌપદી જેવાં ઇવનચિત્રો સમી કદપનાની બહાક નથી.

એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે મસ્કરીનો અંશ ન હોત અને પ્રવાહી ગદ્યશૈલી હોત તો 'સ્મરણમુકુર' ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખી બાત પાડતી અપૂર્વ કૃતિ બની હોત. શું બન્યું હોત અને શું ન બન્યું હોત એ વાત જવા દઈને નક્કર સત્યની દૃષ્ટિએ પણ 'સ્મરણમુકુર' સાહિત્યની ચિરંજીવ કૃતિની પંક્તિનું તો ગણી શકાય. નરસિંહરાવે 'મનોમુકુર' બાગ ૧માં લખેલા 'નારાયણ હેમચન્દ્ર' અને 'નવસરામ' વિષેના લેખોને પણ 'સ્મરણમુકુર'ની સાથે મૂકવા એ વધારે યોગ્ય છે જો કે તે લેખો સ્મરણના મુકુરનું પ્રતિજિંબ નથી પાડતા છતાં તે સાહિત્યમાં ચિરકાલ ટકે તેવાં સુંદર રેખાચિત્રો છે અને 'સ્મરણમુકુર' કરતાં જુદી જ મનોવૃત્તિથી લખાયેલા છે તેથી જ કદાચ વધારે સફળ પણ છે. 'મનોમુકુર'માં તરવાનવેષણના લેખો, પુસ્તકવિવેચનો વગેરે મહત્વના અને કદાચ ગુજરાતના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં મોટું સ્થાન લે તેવા પણ લેખો છે; પણ સુંદર સાહિત્યના રસની અમી પાતા સાહિત્યના એ નમૂના નથી. 'નારાયણ હેમચન્દ્ર' એ લેખમાં કલાકાર વિવેચક એવી અસીદ્ધિક ભર્મિને વરા મળ્યા છે કે વાક્યે વાક્યે આગળ વધી પોતાની અસ્મિતા બૂલી ગયા છે. ઊર્મિ, પ્રેમ, તાદરશ્ય, રમણીય કદપનાતરંગ, બાળ પરનું અદ્ભુત પ્રભુત્વ વગેરેએ લેખક-વિવેચકની વિદ્વત્તાને બાર દળેને ફરી તેને બાજુએ હટાવી કલાકારને છોડા કર્યો છે. તેમની યૌનીના બધા જ દાળો અહીં

રેખાચિત્રના આઘપ્રણેતા નરસિંહરાવ એમ મુખેથી કહી શકીએ, અને આ પ્રકરણનું શીર્ષક 'ગદ્યમાં નવું પ્રદ્યાન' એને 'રમરણમકર' અને 'વિવર્તલીલા' કરતાં પણ આ લેખો વધારે સાર્થક કરે છે, અને તેથી જ તેમનું અહીં સ્થાન યોગ્ય ધાર્યું છે. તેમના આ લેખો પરત્વે જ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ઉચ્ચાર્યું છે કે, 'હૃદયમાં એમ ભીડું, ગંભીર ભાન પ્રગટે છે કે નરસિંહરાવ વિદ્યાનશાસ્ત્રીમાં કવિ જ્વલત રીતે ન પ્રગળ્યા અને નરસિંહરાવ નવલકથાકાર હમેશાં હુપાઈ રહ્યા.' ૫૬

* *

'વિવર્તલીલા'.

(1)
'વિવર્તલીલા'ના લેખોમાં અનિબદ્ધ નિબંધનાં બીજા છે. આ પ્રકારમાં હજી થોડા જ લેખકોએ પ્રયાસ કર્યો છે અને આના આઘ નરસિંહરાવને જ ગણવા પડે.

(2)
 એમાં નિબંધિનાં સઘળાં ૩૬ અંશો નથી, છતાં રસજનું રસભર ચિંતન જે એનો મુખ્ય અંશ તે આમાં છે. એ રીતે મુક્ત, અનિબદ્ધ, રમતિયાળ, આગ્રસરહિત સાહિત્યપ્રકાર નિબંધિકા તેના આઘદ્રષ્ટા શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે તેમ નરસિંહરાવ ગણાય. દારણ કે આજથી ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં ગુજરાતમાં આ સાહિત્યસ્વરૂપ નહોતું ત્યારે એમણે આ લેખમાળા આરંભેથી.

"અનિબદ્ધ નિબંધિકાના આઘદ્રષ્ટા હોવાનું માન નરસિંહરાવને ફોળે જતું હોવા છતાં, 'વિવર્તલીલા'ના વાચકને એટલું તો લાગ્યા

(૧૦)
વગર રહેતું જ નથી, કે અર્વાચીન અનિયમ, નિયમો જેટલી એમાં
શેલી કે વિચાર, વસ્તુ કે વસ્તુનું આયોજન હજીવા નથી. જે આસા-
નીથી 'સ્વૈરવિહાર' કે 'રંગતરંગ' વગેરે એ આસાની 'વિવર્તલીલા'માં
શક્ય નથી. જો એમાં વાચકનો ખ્યાલ લેખકને સતત ન રહ્યા
કરતો હોત તો 'વિવર્તલીલા'નું સ્વરૂપ મોટે ભાગે ડાયરી જેવું જ
બની ગયું હોત.

(૧૧)
જતાં પોતાની પ્રકૃતિને અનુકૂળ એવા 'ચાનગાસ' ઉપનામને
સાર્થક કરતી ચાનરસિકતા અને બાલોચિત સરળતા 'વિવર્તલીલા'માં
ઠીક ઠીક સચવાઈ છે. વળી 'વિવર્તલીલા'નો ઉદ્ભવ જ "ચાન-મનન
ને વિવર્તરંગોને, અનેક ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગે ઉદ્ભવ પામેલાને,
સ્થૂલરૂપમાં મદલું કરી લઈને આ 'વિવર્તલીલા' નામની તોલમાં
પૂરી રાખવાની છાજ" ૫૭ માંથી થયે છે. એટલે એમાં અગંભીર
કે હળવા સાહિત્યની આશા રાખવી જ નહીં.

'વિવર્તલીલા'ના શીર્ષક માટે નરસિંહરાવે ઠીકઠીક ઊઠાપોઠ
કરી અંતે 'વિવર્તલીલા' જ 'રાખ્યું એ કલાદષ્ટિએ ઉચિત જ છે,
કારણકે અદ્ભુતતાનો ભાવ, રમતિયાળ વિચાર કે કલ્પનાનો ભાવ
જે 'વિવર્ત' અને 'લીલા'માં સમાય છે તે પ્રતિબિંબદર્શન કે એવા
કોઈ બીજા નામમાં નથી જ આવતો.

જેટલીકવાર સામીપ વિચારપદ્ધતિ કરતાં એકાદને દષ્ટિબિન્દુથી
તપાસતાં સત્યની કોઈ, અગોચર બાજુ વધારે પ્રકાશમાં આવે છે,
એની 'વિવર્તલીલા'માં પ્રતીતિ થાય છે. સામાન્ય દષ્ટિએ રામનો
સુનાત્યાગેનો પ્રસંગ રામના જીવનમાં દુષ્ણરૂપ મનાય છે, એ પ્રસંગને
'વિવર્તલીલા' જુદા જ દષ્ટિબિન્દુથી તપાસે છે. "ભવશ્રુતિનો મહા-
કવિત્રપદનો હક અન્ય રીતે સિદ્ધ, હશે," પણ મને તો એના રામ-
સીતાનાં હૃદયો આલેખપ્રાની કલાના ઉપર એ હક અચલ સ્થપાયેલો

જણાય છે. એ એ હૃદયો વચ્ચે દ્વીપરૂપ મિત્રિતિ જ નહોતી તો પછી હેમને પ્રમંગે સેતુની જરૂર જ નહોતી. કદી ક્ષણભંગ દ્વીપદશા માનિયે તો પણ જેજે લકાના દ્વીપને સેતુબધથી સાંધ્યો ત્હેને આ હૃદય-મેતુબધ અસાધ્ય હોય જ શેનો !

‘હૃદય ત્યેવ જાનાતિ પ્રીતિયોગ વચ્ચગમ્’ જાણ્યું છે ઉર તો બીડા પ્રીતિયોગ પરમ્પર’ એ વચનમા જ એ સેતુમધ દશ્ય થાય છે. સીતા પણ શુ કહે છે, ‘હું જ હેમનુ હૃદય જાણુ છું, અને ખ્દાર એ જાણે છે.’ આમ મેતુમદ્દ હૃદયો હતાં તેથી જ રામના આભાસ-ત્યાગને સીતાએ ત્યાગ સ્વરૂપો માન્યો નહિ. ૫૮

મામાન્ય ગીતે સર્જનમાત્રમા તેના સર્જકનું વ્યક્તિત્વ ઓઠે-વત્તે અગે પ્રતિબિંબિત થાય છે, પછી એની કૃતિ આત્મલક્ષી હોય કે પરલક્ષી ‘વિવર્તલીલા’ને આત્મલક્ષી કૃતિ ન ગણીએ, તો પણ એમાં નરસિંહરાવનું વ્યક્તિત્વ જેટલું સ્પષ્ટ છે તેટલું એમની બીજી કૃતિમા નથી. સરકારમૂર્તિ, દદ્દ શ્રદ્ધાળુ અને વિદ્વાન નરસિંહરાવનું સાંગોપાંગ દર્શન કરવું હોય તો સાહિત્યરસિકને ‘વિવર્તલીલા’ જ જોની પડશે, પછી બકે ‘મનોમુકુર’ વધારે વિદ્વાતપૂર્ણ હોય કે એમનાં કાવ્યો આત્મલક્ષી હોય. નરસિંહરાવની જીવનદષ્ટિ, એમના આત્માનું બીડાણ, એમનો દૈતામદ્દ, જ્ઞાનપિપાસા હોવા છતાં બાહિરો શ્રદ્ધા, અને નિષ્પાલસતા, એમની વિશિષ્ટતાઓ—સ્વભાવની તેમજ સાહિત્યની—એ સહુનું ‘વિવર્તલીલા’માં સ્પષ્ટ સ્પર્શ પ્રતિબિંબ છે

૫૧) નરસિંહરાવની ભક્તિ, કવિતા અને ચિંતન એ ત્રણેય અંગો ‘વિવર્તલીલા’માં સાંગોપાંગ બીતર્યા છે ધાર્મિક દષ્ટિએ નરસિંહરાવ ઉપર પ્રાર્થનાસમાજની બીડી અસર છે તેના સિદ્ધાન્તો વિશે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોયું છે. આ અમરથી તેઓ પૂર્વજન્મ કે પુનઃ જન્મમાં માનતા નથી, તેમ જ તેઓ દદ્દ દૈતામદ્દી છે અમુક ધર્મની

માન્યતા કે અમાન્યતા એ મોટી વસ્તુ નથી પણ શ્રદ્ધા એ વધારે મોટી વાત છે. કહ્યું છે ને, કે દેવ નથી કળતા પણ શ્રદ્ધા કળે છે! નરસિંહરાવના દષ્ટાન્તમાં તો શ્રદ્ધા જ કળતી જણાય છે. તેમને દદ શ્રદ્ધા છે કે આ લોકમાં ખોયેલાં પ્રિયજનોને પરલોકમાં જરૂર મળાશે, અને આ શ્રદ્ધા જ તેમને આ લોકમાં બળ આપે છે. આ શ્રદ્ધા જ તેમની પાસે ઉચ્ચારાવે છે કે જડ અને ચેતન વગેરે સર્વ દર્શનોના અંધ વ્યાપાર જોઈને પરમપુરુષ જાનોમાનો હસતો તો નહીં હોય! પ્રભુની વિશ્વંભરા યોજનામાં એમને પૂરો વિશ્વાસ છે અને એ વિશ્વાસ એ શ્રદ્ધાને દદ વળગી રહેવાને નિરંતરનું બાલપણું. તે આનંદથી સ્વીકારે છે. તેમને મન માનવી એટલે સુદ્ધિવ્યાપારનો સરવાળો માત્ર નથી. પણ શરીર, સુદ્ધિવ્યાપાર ઉપરાંત હૃદય, લાગણી એવો કોઈ ઉચ્ચતર અંશ માનવબંધારણમાં આવશ્યક છે, એટલું જ નહિ પણ તેની પણ પાછળ રહેલું ગૂઢ આત્મતત્ત્વ છે, એમ પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. જીવનમાં સંસ્કારનું મહત્ત્વ ધણું છે. અને સંસ્કારનો સમાવેશ (૧) Intellectual સુદ્ધિલક્ષિણી ભાવના, (૨) Aesthetic રસલક્ષિણી ભાવનો અને (૩) Moral and Religious નૈતિક અને ધાર્મિક ભાવનાઓમાં થાય છે. આ ભાવનાત્રયને સત્ય શિવં સુંદરમ, જે પરમેશ્વરના લક્ષણ ગણાય છે તેના વડે વધારે સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી શકાય છે. પ્રભુને સુદ્ધિના શુદ્ધ ખંડેરમાં મુકવાને બદલે નરસિંહરાવ બક્ષિતરગથી વિમૂષિત સુશોભિત હૃદયમંદિરમાં સ્થાપે છે. એમના બક્ષતહૃદયને In tune with the Infinite અપરિમિત જોડે એકંસર યવું છે, અને એ એકસરતા અદૈતથી નહીં પણ એકસ્વરતાથી સાધવી છે, પછી બલે એકનું સ્વરમાન (Pitch) ઊંચું કે ઓછું નીચું હોય, માત્ર એ વચ્ચે સંવાદ હોય તો એકસ્વરતા સાધ્ય છે. પછી જેટલી પ્રેમબાકિનમાં ઊનાધિકતા, એટલી જ ઊનાધિકતા એકસ્વરતા સાધવામાં. પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી એની દેહમૃતિ

કેદાય અમરણપટમાંથી જૂંસાય, પણ તેને સ્થાને લક્ષણુશરીરનું અમરણ વધારે સળગ બને છે. મૃત્યુ પછી તેમને મતે વ્યક્તિતાનો લોપ નથી થતો, વિલોપન નહીં પણ ઉત્ક્રાન્તિ, નવનવા પ્રયાસ અને ઉન્નતિક્રમ જ ચાલુ રહે છે. જીવનમાંથી આધ્યાત્મિક બળનો કદી બચ થતો નથી, પણ

"As one lamp lights another nor grows less, so nobleness enkindleth nobleness."

અથવા

पूर्णमदः पूर्णमिद पूर्णपूर्णमुदच्यते ।

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥

તેમ આધ્યાત્મિક બળ પણ અવ્યય છે.

નરસિંહરાવને મતે "જીવન એટલે મંચાલન, રૂપાન્તર, સતત વહન છે, થન્ય સ્તબ્ધતા નથી." પદ

એક તરફથી ભક્તિ અને પ્રાર્થનાને છુટ મળતી હોવા છતાં, નરસિંહરાવે ભક્તિમાં તેમજ અશ્રુમાં મંચમતે આવશ્યક માન્યો છે. પ્રભુના હૃદયના બાવ પ્રભુ સાથે જ અનુભવવા તેઓ વૃક્ષ ખાસક બનવાનું પસંદ કરે છે.

માનવસિંધુ વડે અગમ્ય પ્રભુનો અર્ધપરામર્શ જ થાય છે, મંપૂર્ણ મંમદણ માટે તો શ્રદ્ધા જ જોઈએ, અને આ શ્રદ્ધા નરસિંહરાવે ફળવી પણ છે. જ્યારે જ્યારે એમણે હૃદયમાં ગ્ધાનિ અનુભવી છે, સારે સારે "સમવાયિ હજે હજે" એવા પ્રભુની એમણે ઝાંખી કરી છે. નરસિંહરાવ કહે છે કે આ જીવનમાં સ્વર્ગનાં દર્શન જોવા જનારને યથા વિના રહેતા નથી. માટે જ કહ્યું છે ને કે "તદ્દુરે તદ્વન્તિકે"—"તું આદેમાં આદે પણ સમીપમાં નિલ દસતો."

માનવજીવન એ કાલસિંધુના પટ પર ઘસડાતું ભુદ્ભુદ તરંગ જ છે, પછી એ વિવતી વિલીન થતાં દુઃખ કે શોક શાને? આ

શુદ્ધશુદ્ધનાં સ્મરણથી પણ નરસિંહરાવને તો હમેશ આનંદ જ થયો છે. આ આનંદ મેળવવાની શક્તિ કહો કે જાદુ એમને મહાન હિસ્તાદે આપી છે—ધણી મોઢી કિંમત લઈને, આત્મદર્શનવાદી ન હોવા છતાં એ શ્રદ્ધા અને પ્રભુકૃપાથી શુદ્ધશુદ્ધનાં તારકસ્વરૂપો નીરખી શકે છે.

અશ્રમંયમ ક્ષણવતા નરસિંહરાવને નિર્જળ નહી પણ બધવાને ખતવું છે, અને પ્રિયજનોને જોવાની આકૃતિ આપતાં એમના હૃદયમાં મુકાય નથી, કામના નથી, માત્ર ગણો તો એક જ કામના છે:—

“માત્ર છત્રી રજો હું મહાશાન્તિની એક આશી.”^{૬૦}
જોમની આ આશા પૂરી પણ થઈ છે, અને આવા ભક્ત અને શ્રદ્ધાળુ હૃદયને મૂક અંજલિ જ ઘટે.

‘વિવર્તલીલા’માં જેમ નરસિંહરાવના ભક્તહૃદયનું પ્રતિબિંબ પડે છે તેમ કેટલીક જગ્યાએ એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે અહીં કવિ નરસિંહરાવ આવિષ્કાર સાધે છે. એનાં દષ્ટાન્તો—એમની જ ભાષામાં જોઈએ. મૌનની શક્તિ વિષે તેઓ લખે છે : “કવિતા—ઉચ્ચતમ કવિતા—ના શ્રવણ અથવા વાચનને પ્રસંગે જો દર્શન-સિદ્ધિમાં શબ્દાર્થ આપણું મન ક્ષણભર પણ હેમાં રોકાયાથી આપણને વિક્ષેપ પમાડે છે, એ વિક્ષેપશક્તિ પ્રવર્તનારી શબ્દમાયા હુમ થવાને લીધે આપણે સંગીતની યોગસાધના વડે સૌંદર્યની દેવીની સન્મુખ થઈ આત્મવિલીનતા અનુભવીએ છીએ. માનવજીવનની મર્યાદિત દશાને લીધે એ ધૈર્ય દશા ક્ષણિક જ બને છે. અનંત તત્ત્વના સૌંદર્યસિદ્ધિના બિંદુઓમાં કિનારે બેસા રહીને સ્થિરનયને જોવાનું મુલાગ્ય ચિત્તસ્થાથી નથી થતું, તો પછી એ મિથુમાં રૂપવાનું અથવા હેના તરંગો ઉપર બિજળતા વહી ચાલવાનું તો દુર્લભ જ બને !”^{૬૧} અથવા તાજમહાલ જોઈને એમણે કાદેલા ઉદ્ગારો :

— ૬૦. ‘વિવર્તલીલા’, પૃ. ૧૩૮

૬૧. ‘વિવર્તલીલા’, પૃ. ૬૪

“‘તાજમહેલ’ને A dream in marble હેતું નામ અપાયેલું છે, હું ઉમેરીને હેતું ‘A lover’s dream in marble’ કહીશ... હેના સૌંદર્ય, હેમાં એતનરૂપે રહેલી ભાવનાએ, લક્ષણદારીરની છાપ મદારા ઉપર હેવી પાડી કે હું દૂરના પ્રથમ દરવાજા આગળ જ સ્તબ્ધ બનીને બિભો; ‘किमिव हि मधुराणां मंदनं नाकतिनाम्’ એ વચનને નવો વિનિયોગ દીડો શુબ્ધ વસ્તુઓ શુક્રાન્તલાના સૌંદર્યને જોમ મંડનરૂપ બન્યા હતાં, તેમ આ ધમારતને હેની સૌંદર્યમૂર્તિને બેરોરના શુબ્ધ આવરણ પણ મંડનરૂપ હતું મહે સૌંદર્ય—નમ્ન સૌંદર્ય જ દીડું, હેમાં પ્રાણ આપનારી ભાવનાને જ અલિપ્તરૂપે દીડી.” ૧૨

એમણે નીરખેલી માણેકઠારી પૂનમની સૌંદર્યલીલાની નોંધ નીચે પ્રમાણે છે: “આજ પાછલી રાત્રે સમુદ્ર ઉપરના પશ્ચિમાકાશમાં જોઈ હતું તો, કાળાં ઘોળાં આછાં વાદળાંમાં એ વાદળાંને સતેજ કરતું માણેકઠારી પૂનમનું ચન્દ્રબિમ્બ અદ્ભુત દીપ્તિથી સમુદ્ર ઉપર અટાપટાપી પથરાતું—સ્થિર દષ્ટિથી મ્હને જોતું.....આહવાન કરતું બિંદુ હતું તરત હું પ્રેમ—પ્રિયજનોની સાથે જોડનારા પ્રેમદ્વારા, આ સૌંદર્યસાધના દ્વારા, પરાતપર દર્શન જોતો બિભો.” આ અને આવા કેટલાંક બિર્મિલ ગદ્યનાં દષ્ટાન્તો તેમજ બિર્મિનિર્ઝરતું લીલાતું સંકેલન એમની સર્જનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવવા પૂરતાં છે.

“एको रगः क्वण एव” થી આરંભાયેલી ‘વિવર્તલીલા’ કેમકે અગમ્ય રીતે એ જ કરુણરસમાં લય પામે છે અને તેથી એનું ‘અર્પણ’ પણ એ જ રસથી ભરાયું છે. કાણ નહિ કહે કે:—

“Our sweetest songs are those
That tell of saddest thought”

આમ અનેક પ્રશ્નોમાં નરસિંહરાવ વરતુની પરીક્ષા સત્યે જિતે જ નહિ, પણ રસદષ્ટિએ, સૌંદર્યતત્ત્વોની દષ્ટિએ કરે છે,

એ એમની ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યમાં લાક્ષણિક ખૂબી ગણી શકાય. 'કુરુણ પ્રસંગમાં સંયમની સાધનાથી શૌરવનું અનુપમ સૌન્દર્ય પ્રગટે છે.' 'આ જીવનની પાર રહેલાં અમર સત્યોના સૌન્દર્યના દર્શનથી પ્રાપ્ત કરેલો આનંદ' કુ ખર્માં અસાધારણ બળ આપી શકે. આ અને આવા સત્યદર્શનમાં 'સૌન્દર્ય' પદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

(X)

ચિંતક

છતાં 'વિવર્તલીલા'માં સદૃશી વધારે ધ્યાન ખેંચે છે તે એમનું ચિંતન. અહીં આપણે નરસિંહરાવનું માત્ર 'વિવર્તલીલા'માં રહેલું ચિંતન જ નહિ, પણ એમના સમગ્ર ગદ્ય ('મતોમુકુર' મુખ્યત્વે)માં રહેલ ચિંતનપરિચ્છેદ વિશે વિચારી લેવું યોગ્ય છે.

'વિવર્તલીલા'માં રહેલું એમનું ચિંતન એ- 'જ્ઞાનપ્રાપ્તિ'નું ચિંતન હોઈ એમાં વધારે જાંડાણ કે વિવિધ પ્રશ્નોનું તત્ત્વદર્શનરૂપે ઉદ્ઘાટન સંભવિત નથી. વળી 'માત્ર વિશ્વમાં ગુપ્ત વાગતા મહા-વાદિત્રના છૂટક છૂટક તાર અદૃષ્ટ અંગૂલિસ્પર્શ-વડે છેડીને જીભા રહેલું' દૃષ્ટ એ જ 'વિવર્તલીલા'નો ઉદ્દેશ છે. તેમ જ ચિંતન એટલે તત્ત્વચિંતન એ દષ્ટિએ જોઈએ તો નરસિંહરાવનું ચિંતન નિરાશા જ ઉપજાવે. સામાન્ય ચિંતકોએ પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ માનવી અને અગમ્ય વિશ્વમંચાસક તત્ત્વના સમઘ વિષે વિચારવામાં જ કરેલો છે. આ દષ્ટિએ નરસિંહરાવ ચુસ્ત પ્રાર્થનાસમાજવાદી હોઈ એમના સર્ગનમાં તત્ત્વચિંતનની આશા રાખવી જ નકામી. આ ઉપરાંત તેમણે પ્રાર્થનાસમાજની સિદ્ધિતાને દૃઢ શ્રદ્ધાપૂર્વક જ અપનાવ્યા છે, સહેજ પણ શંકા વગર, એટલે ચિંતન સંભવે જ નહિ. એમને સનાતન હિંદુધર્મના સારમાર તત્ત્વોને વિચારવાની કે લખવાની તક મળી હોત તો એ દષ્ટિએ લખાયેલું સાંકલ્પ વધારે ચિંતનપૂર્વક લખાયું હોત. પરંતુ ત્રિવજ્રનોના વિયોગથી જે

‘માત્ર જીવી રહ્યો હું મહાશાન્તિની એક આશે’ એમ હૃદયના જીડાણમાંથી ઉદ્ગાર કાઢે તેને સત્ય એ કેવળ વિચારણાનો પ્રશ્ન ન હોઈ શકે. એ તો શુદ્ધ પગલવનના ઉત્સુકનો પ્રશ્ન છે, હરથડી હૃદયગુહાનું દાર ઠોકતા આત્માના જીવનમરણનો પ્રશ્ન છે.

નરસિંહરાવને ચિતક તરીકે વિચારતાં તેમણે જ સદ્. નવલરામ વિષે વાપરેલા શબ્દો વાદ આવે છે કે, ‘જતાં એ પ્રથમ કવિ, અને પંડિત હતા’ અર્થાત્ નરસિંહરાવ કવિ અને પંડિત હતા માટે જ ચિંતક થયા. તેમનું ચિંતન એ તેમના અભ્યાસ તેમ જ પંડિતયુગની લાક્ષણિકતાનું જ ફળ છે એ જમાનામાં પાશ્ચાત્ય તેમ જ પરપ્રાંતીય સાહિત્યનો જીડો અભ્યાસ થતો હતો. નવા આવેલા અંગ્રેજી રાજ્યે, અંગ્રેજી અભ્યાસે અને સાહિત્યે જનતાને મંત્રમુગ્ધ કરી, જીવન વિષેનાં નવાં દૃષ્ટિબિંદુ, નવી રહેણીકરણી, નવા આચાર તથા નવા વિચાર તરફ દોરી હતી. સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા માટે અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃત પુનઃકોનો અભ્યાસ થતો, તેમના તરજુમા થતા અને આપણા સાહિત્યને કોઈ ને કોઈ રીતે પોષતા. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના વધતા જતા અભ્યાસે અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનસાહિત્યના સંપર્કે ગુજરાતીમાં પણ કવિતા કોતે કહેલી, રસની જમાવટ કેમ થાય, પદ્યરચનાના પ્રકાર શા, પદ્યનો સંગીત અને કવિતા સાથે કેવો સંબંધ વગેરે વિવેચનના ફૂટ પ્રશ્નો જગાડ્યા. વ્યાકરણના, ભાષાના, વેદાન્તના, ધર્મના, દેશના અને જીવનના સર્વ પ્રશ્નો પાઠ્યક્રમમાં ગંભીરતાથી એ પંડિતો ચર્ચતા. અભ્યાસમાં પણ માત્ર મૂલીક્ષા જ અંતિમ ધ્યેય ન હોવાથી જીડાણ આવતું. પરિણામે સદ્. ગોવર્ધનરામ, સદ્. મણિલાલ, સદ્. આનંદશંકર જેવા સમર્થ વિચારકો ગુજરાતને સાંપળા છે. નરસિંહરાવનું ચિંતનાત્મક સાહિત્ય પણ આ યુગની લાક્ષણિકતાનું જ ફળ ગણાય.

સંસ્કારસંધારાની પ્રવૃત્તિ કરતાં કરતાં નર્મદે ધાર્મિક, રાજકીય અને સામાજિક પ્રશ્નો જગાડ્યા. દુર્ગારામ મહેતાજીએ પણ સામાજિક

પ્રશ્નો વિષે ઘણું વિચાર્યું અને લખ્યું છે, પરંતુ એ સમયના ખીજ સાહિત્યપ્રકારની માફક ચિંતનાત્મક લખાણો પણ અપડવ દશામાં જ હતાં. ગદ્યનો વિકાસ એ લખાણોને સુંદર સાહિત્યકૃતિની હરોળમાં મૂકે એટલો થયો નહોતો, છતાં એ ચિંતનની ચિનત્રારીનો પછીના દશકામાં જાણે જવાળામુખી પ્રગટ્યો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના અત્યંત પ્રકાશથી અંજલેલી આજો ધીમેધીમે જાણે ટેવાઈ હતી, અને આખપ આછી થવાથી પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિની સારાસારતા તરફ વિદ્વાન વર્ગ વળ્યો હતો. 'સુદર્શન' દ્વારા મણિલાલે તત્ત્વ-ચિંતનની શરૂઆત કરી; 'સુધારા' ના જે જે વહેણ ઉદ્દેશરહિત કે વિનાશકારી લાગ્યાં, તેમને પ્રાચીન મૂળમાંથી વહેતી આવતી અદ્વૈત મહાનદીમાં જોળવી લઈ એમના બળને સીધે માર્ગે ઉતાર્યું. ધર્મ અને તત્ત્વચિંતનને માત્ર શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિચારવાને બદલે તેમણે જીવનમાં તેનો યથાર્થ ઉપયોગ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. સદા આનંદશંકર કહે-છે તેમ, "મણિલાલનું અદ્વૈત તે રસભર્યો મધપડો છે, ખાલી ખોખું નથી. તેથી ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય અને સાહિત્ય એમ ચાર ચાર વિષયમાં એમણે પોતાની પ્રવૃત્તિ ગોઠવી છે. ૬૪ શાંકરવેદાન્તના ઉપાસક મણિલાલ માને છે કે વૃદ્ધિ, ઉન્નતિ અને અર્થે જીવિત છે. વિશ્વક્રમમાં વિનાશ એવું કંઈ છે જ નહિ. વસ્તુ માત્ર રૂપાન્તર લેતી જ માલી જાય છે, અને મરણ એ રૂપાન્તર આપનાર એક મુકામ વિશ્વરચનામાં ઠરાવેલો છે. ધર્મ એ મનુષ્યના આત્માનું જીંડમાં જીંડું રહસ્ય છે, અને એના ઉપર સર્વ પ્રવૃત્તિનો આધાર છે. એટલે પ્રવૃત્તિ સિદ્ધ કરવા માટે અને તે દ્વારા ગૃહમંડળનાં ગૃહ, રાજ્ય, વગેરે અંગોને આરોગ્ય અને જલ અર્પવા માટે ધર્મની પરિશુદ્ધિ કરવાની જરૂર છે. આ પરિશુદ્ધિનું મુખ્ય સાધન પ્રાચીન આર્યાવર્તમાં પ્રવર્તતી અદ્વૈતભાવના છે. આ અદ્વૈતભાવના કેવલ

‘શુદ્ધ તર્કજ્ઞ’ રૂપ ન હોતાં પ્રેમ (Love) અને કર્તવ્ય (Duty)-ના મનોહર સ્તંભ હિપર રચાયેલી ધમારત છે એમના અનેકાનેક લેખો આ સિદ્ધાંતના પ્રતિપાદક છે. *મુસ્લિમ અનુસાર*.

જાતિભેદની બાબતમાં તેઓ નાના પેટા યાતિભેદમાં માનતા ન હોવા છતાં આર મુખ્ય ભેદને તો આવશ્યક ગણતા હતા. મર્તિપૂર્ણ અને પ્રાર્થનાની આવશ્યકતા તેમણે સારી રીતે સમજાવી છે.

તેમની સમાજવિષયક બાવના જેને આનંદશંકરભાઈ ‘ગૃહ-બાવના’ કહી ઓળખાવે છે, તે પણ અદ્વૈતબાવનાને આધારે જ ધરાઈ હતી. સ્ત્રી-પુરુષના અદ્વૈતમાં શ્રદ્ધા હોવાથી તેઓ પુનર્જન્મ ન ધરાઈ તે સ્વાભાવિક છે. તેથી જ બાળલગ્ન અને પુનર્જન્મના (સ્ત્રી તેમજ પુરુષ બનેલ) તે વિરોધી છે, તો પણ સ્ત્રીએ પતિને જ પરમેશ્વર માનવો જોઈએ એમ માને-છે.

પરંતુ અમુક રીતે મણિલાલને Rational પણ ગણવા પડે. સ્ત્રીનો કાયદેસર કબજો મેળવવા વિષે લખે છે કે, “સ્ત્રીને એક સાધારણ મિલકત ગણી તેનો કબજો લેવા દાવો કરવો એ જંગલી-પણાની નિશાની છે, ને સુધરેલા જમાનાને ન શોભે તેવી વાત છે. માટે એવો કાયદો હોવો જોઈએ નહી” છતાં સદ્. રમણભાઈની આ બાબતમાં શાસ્ત્રનો આધાર જ નથી એ દલીલનો એ સદષ્ટાન્ત ઇનકાર કરે છે. રાજકીય વિષયમાં એમનું ચિંતન મર્યાદિત જ ગણાય. એ જમાનો જ સમાજસુધારાનો હતો. ૫૦.

સાહિત્યના વિષયમાં અવલોકનકાર તરીકેની ‘સુદર્શન’ની એવા જાણીતી છે. એમના કલાવિષયક ચિંતનમાં ધર્મવિષયક ચિંતન જોડ્યાં જોડાણ કે વૈવિધ્ય નથી. ક્યાંક ક્યાંક એમના પૂર્વગ્રહો પણ અહીં તેમને નડતા જણાય છે. સંગીત વિષેના એમના લેખમાં જોડાણ છે પણ કાવ્ય અને સંગીતનો અવિનાશી સંબંધ માન્યો છે, તે આજ તો સહેજે અયોગ્ય લાગે.

મણિલાલનું ચિંતન આમ જીવનના મુખ્ય મુખ્ય પ્રદેશોને સ્પર્શે છે. વળી તત્ત્વચિંતન એ જ એમનો વિષય હોઈ ચિંતનમાં લિંગાણ અને વિવિધતા આવે છે.

પ્રાચીનતા પ્રત્યેનો આદર, સામ્યોપતા, દૃષ્ટિની વિશાળતા અને એકથ એ તેમના ચિંતનનાં મુખ્ય લક્ષણો ગણાય.

અનંત

મણિલાલે શરૂ કરેલ આ ચિંતનપ્રવૃત્તિ 'સુદર્શન' અને 'વસંત' દ્વારા સદા. આનંદશંકરે આલુ રાખી, એટલું જ નહિ પણ રસિક અને વિદ્વાપણ ચિંતનાત્મક સાહિત્ય સંબંધે. કેટલીકવાર મણિલાલની દૃષ્ટિને તેમણે વિસ્તારી છે, અને તેમના મતોને વધારે પરિપક્વ કર્યા છે. ધર્મ તે આનંદશંકરે મન જીવનની એકાદ શક્તિ કે જીવિનો આનંદ નહોતો, પણ સમગ્ર વ્યવહારને બાધી તેને પરિશુદ્ધતી જીવનબાધી દૃષ્ટિ હતી. વ્યવહાર અને ધર્મને તેમણે એકબીજાનાં પૂરક માન્યાં છે. આપણા શિક્ષણમાં રહેલી ખામીઓ પૂરવાને માટે સાહિત્યકારા એક યુનિવર્સિટીનું કાર્ય કરવાની અભિલાષાથી તેમણે 'વસંત' પત્ર કાઢ્યું હતું. મણિલાલ અને આનંદશંકરે ચાન અને ભક્તિને જુદાં નથી માન્યાં. સમગ્ર જગતના સત્સવરૂપને અનુકૂળ થવું, એ જ ધર્મ હોઈ ધર્મ અને ફિલસૂફી બિન્ન ન હોઈ શકે. ફિલસૂફીમાં તેઓ કેવલાદૈતમાં જ માને છે. પશ્ચિમની ફિલસૂફીનો ઇતિહાસ પણ આ દૃષ્ટિથી જ તેમણે અવલોક્યો છે.

પદ્ધતિનો વિરોધ દર રાખી તેમાં આચાર્ય એકત્વ જોયું છે, એટલી તેમની વિશિષ્ટતા. વેળા સર્વધર્મસમન્વયનો પ્રશ્ન પણ તેમણે છેડ્યો છે. તેઓ કહે છે કે સર્વ ધર્મો તરફ આદર રાખવો અને એક ધર્મમાં નિષ્ઠા રાખવી એથી આગળ જઈને દર્શાવે છે કે, "સ્વ અને સર્વનો એક મિટાવી દઈ સ્વધર્મમાં સર્વધર્મને અને સર્વધર્મોમાં સ્વધર્મને જોવો." ૬૫

આ એકતા કહો કે સમતા એ તેમના ચિંતનનું મુખ્ય લક્ષણ છે, અને એથી જ આગળ વધીએ તો તેમના જીવનનું એક પ્રકારનું વલણ (attitude) છે. સમતા હોવા ઉપરાંત દૃષ્ટિની વિશાળતા અને સૂક્ષ્મતા પણ એમના ચિંતનના વિશિષ્ટ ગુણો છે. આ બંને ગુણો એક જ વ્યક્તિમાં હોવા એ વિરલ સંયોગ ગણાય. વળી સૂક્ષ્મતા અને વિશાળતા વિરોધી ગુણો દેખાય છે, છતાં શાસ્ત્રીય ચિંતનના નિરૂપણમાં એટલા જ આવશ્યક પણ છે. એકલી સૂક્ષ્મતા વિગતોમાં અટવાઈ રહે છે, ત્યારે એકલી વિશાળતા અપ્રતીતિકર બને છે. હિન્દુ તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળ ગ્રંથોની સાથે જ પાશ્ચાત્ય ક્ષિત્સફીનો અદ્યતન અભ્યાસ ગુજરાતમાં બાગ્યે જ તેમના જેટલો ખીળ કોઈએ કર્યો હશે. તત્ત્વજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર કે ભૌતિક વિજ્ઞાન જેવા શાસ્ત્રીય વિષયો ઉપરાંત સાહિત્યમાં પણ એમણે સારો રસ લીધો છે.

વિશાળતા અને સૂક્ષ્મતા તેમના વિચાર અને બાવામાં વિશદતા લાવે છે, ત્યારે સમત્વનો તેમનો 'હરેક વાક્ય રૂપે રીતે પ્રિય બલે ન હોય પણ ઉદ્વેગ કરે એવું તો ન જ હોવું જોઈએ. ઉદ્વેગ કર્યા વિના સત્ય અને હિત બોલી જ ન શકાય એમ નથી જ—"૬ એ પ્રિય સિદ્ધાંત તેમના ચિંતનમાં એક પ્રકારનું સ્વાસ્થ્ય લાવી કલાકારને ઉચિત તાદરશ્યને અનુસરાવે છે.

તેમની સમર્થ અને ચિંતનબારને આસાનીથી ઝીલતી છતાં પ્રસન્નગંભીર ગદ્યશૈલી વિશદતા કદી છોડતી નથી, એટલી એમની વિશિષ્ટતા.

તત્ત્વજ્ઞાન ઉપરાંત સાહિત્ય અને કેળવણીવિષયક ચિંતનાત્મક મનનીય લેખો આચાર્યશ્રીએ લખ્યા છે.

કેળવણી વિષેના ચિંતનમાં જરૂર (quantity) ની અને ગુણવત્તા (quality) ની દૃષ્ટિએ આચાર્યશ્રીને આપણે પ્રથમપદ

આપણું જ જોઈ શે. એમને ગુજરાતના કેળવણીકારોમાં અગ્રિમ ગણવા એમાં અત્યુક્તિ નથી.

મણિલાલ અને આનંદચંદ્ર જેવા જ નરસિંહરાવના સમકાલીન ગણાય તેવા ચિંતક તે સદ્, ગોવર્ધનરામ.

ગોવર્ધનરામે જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં કરી છે. તેથી જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પુરાણ ગણાય છે. વળી પ્રસાદ ખાવા આવે તે કથાએ સાંભળતો જાય, એ ન્યાયે નવલકથાના સ્વરૂપમાં મૂકેલું ચિંતન સહેજે હજીવું પણ બને છે. ગોવર્ધનભાઈ શાંકરવેદાન્તમાં માનતા હોવા છતાં બદલાતા જમાનાને ઓળખીને તેમ જ સામાન્ય જનતા પચાવી શકે તેવી કોઈ પ્રયા દાખલ કરવાના હેતુથી બક્તિના સાધનથી જ્ઞાનમાર્ગે જવાનું ઇચ્છે છે.

વળી ત્યાગ કે વિરક્તિ નહિ પણ સંસારથી અલિપ્ત જળ-કમળવત રહેવાનું એ ઉત્તમ માને છે. અધેશક્તિ પણ નહિ અને બક્તિની ઉપમા વગરનું જ્ઞાનરામ પણ નહિ, પરંતુ બંનેનું મધુર સંમિશ્રણ તેઓ પ્રતિપાદન કરે છે.

તે સમયના આપણા સાહિત્યકારોમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોની વિચારણા અને ચર્ચા સદ્ ગોવર્ધનરામ જેટલી ભાગ્યે જ કોઈએ કરી હશે. જેમ તત્ત્વચિંતન આપ્યું છે, તેમ સંક્રાન્તિકાળના રાજ-કારણનું પણ એટલું જ અભ્યાસપૂર્ણ ચિંતન તેમણે કર્યું છે.

સંયુક્ત કુટુંબ અને વિકસત કુટુંબના ચિત્ર આપવાં પણ એ બ્રહ્મા નથી. સહેજ ઉદારતાથી ચતા સંયુક્ત કુટુંબના ફાયદા વિશે પણ તેમણે વિચાર્યું છે. લગ્નજીવન અને ક્રોધાજીવન બેમાંથી સ્ત્રીને માટે કયું ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ એ કુસુમના પાત્રદારા તેમણે દર્શાવ્યું છે.

જીવનસમસ્તનો સત્યોનો તત્ત્વપ્રબોધ, ક્રાન્તદર્શી દષ્ટિ, વિશાળતા, આર્થ, પાશ્ચાત્ય અને વર્તમાન પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિનો સમન્વય, વિવિધતા અને સમતોલ પર્યેષણ એ ગોવર્ધનભાઈના

ચિંતનના મુખ્ય લક્ષણો ગણાય. વધતી જતી પશ્ચિમની અસરને સ્થિર બુદ્ધિથી વિલોપી, આર્યસંસ્કૃતિનાં ધોરણે કરી, સાર અને અસારનો, શ્રેય અને અશ્રેયનો, વિવેકપૂર્વક વિચાર કરી જે સત્યશીલ ચિંતનાત્મક સાહિત્ય એમણે સર્જ્યું છે, એવા સાહિત્ય માટે જ કહી શકાય કે સાહિત્ય એ જીવનનું સમાલોચન છે (Literature is criticism of life)

આવા પંડિતયુગનાં લક્ષણો હોઈ એ રંગે ઓછેરતે અંશે રંગાયેલું નરસિંહરાવનું સાહિત્ય પણ હોય એમાં નવાઈ નથી. સામાન્ય રીતે સાહિત્યિક એના વાતાવરણથી ધણો અલિપ્ત નથી રહી શકતો, એ જ નવાયે નરસિંહરાવનું ચિંતનાત્મક સાહિત્ય સર્જ્યું છે. નરસિંહરાવના જીવનની પ્રજળ લાગણી તે અમૂર્ત કહી શકાય. જે જમાનામાં તેઓ જીવ્યા હતા, તે જમાનાની જડ શક્તિ, રૂઢિજડતા, વિચારની અવિશ્વકતા, બુદ્ધિજડતા અને અગત્ય પાશ્વર્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં આવેલા આપણા વિદ્વાનોમાં અસંતોષ જન્માવ્યો હતો. છતાં પાશ્વર્ય સંસ્કૃતિથી અંતર્ગત જવાનો જમાનો પીતી ગયો હતો. આર્યસંસ્કૃતિ અને પાશ્વર્ય સંસ્કૃતિનો સુમેળ સાધવા સુધારકો તત્પર થયા હતા. જે અસંતોષે નર્મદને પ્રેમશીર્ષનાં ગાન ગાવા પ્રેર્યો, ગોવર્ધનરામને જીવનના તલસ્પર્શી પ્રશ્નોનું ચિંતન કરાવ્યું, મણિલાલને આર્યસંસ્કૃતિના સંશોધન કરાવ્યું, તે જ પ્રત્યાઘાતે નરસિંહરાવનું ધ્યાન આપણા સાહિત્યની ખામીઓ પ્રત્યે દોર્યું. સુખ્યએનમાં જીછેલા હોવાથી જીવનના પ્રશ્નો એમને મૂંઝવતા નથી. સામાજિક રૂઢિજડતા એમની પાસેથી બહુ તો વિધવાવિલાપનાં કાવ્યો જન્માવે છે. પરંતુ એમના અસંતોષની ઉત્કટતા તો આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા તરફ જ વળે છે. પરિણામે એમનું ચિંતનાત્મક ગણાય તેવું સાહિત્ય મોટે ભાગે સાહિત્ય અને કલાને સ્પર્શે છે.

નર્મદ-દલપતની અપકવે કવિતાઓ અંગ્રેજ સાહિત્યના મુકાબલે એમનામાં ભારે અસંતોષ જગાવે છે. આ અસંતોષમાંથી જેમ એક બાજુ 'કુસુમમાળા' જન્મે છે, તેમ બીજી બાજુ બનેનાત્મક સાહિત્યમાં કવિતાના કેટલાક ફટ પ્રશ્નોની તેઓ ચર્ચા કરે છે. કવિતામાં હૃદયની આવશ્યકતા, કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ, સાહિત્યમાં અપહરણ, અસંભવદોષ, અને અસત્યમાવારોપણ (Parrhetic fallacy) ની નરસિંહરાવે ચર્ચા કરી છે.

તેમણે બાવસંચલનને કવિતાનું જન્મકારણ માન્યું છે. નરસિંહરાવ કાવ્યનો ઉત્પત્તિક્રમ આમ જણાવે છે કે, "કોઈ પણ કારણથી ઉત્પન્ન થયેલું બાવસંચલન—તે સંચલનનું સમન-શાન્ત અવસ્થામાં તહેતું સ્મરણપટ ઉપર પુનર્દર્શન, એ સ્મરણદર્શનમાંથી વળી પૂર્વ અનુભવાપલા બાવસંચલનની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિ—આ ક્રમ કવિતાની ઉત્પત્તિનો. આ રીતે પ્રથમ લાગણીનો સ્વયંબુ જીભરે સ્વયંબુપણાની અને જીભરાની મૂળ દશા ઓળંગી જઈને, રચનાત્મક કલાસ્વરૂપમાં પરિણામ પામે છે. ૧૧૭ આમ બાવસંચલન એ કવિતાનું મૂળ હોવા છતાં એક બીજો સહકારી વ્યાપાર પણ એમાં પ્રવર્તે છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા બંને સત્યનું દર્શન કરાવે છે. તત્ત્વજ્ઞાનનો વ્યાપાર પૃથક્કરણથી થાય છે, અને કવિતાનો વ્યાપાર સંયોગીકરણથી થાય છે. બંનેનો આરંભ આશ્ચર્યની લાગણીથી થાય છે. પણ બાવસંચલનનો અંશ ન હોય ત્યાં સુધી કવિતા પ્રગટ થતી નથી. સારાંશ કે તત્ત્વજ્ઞાનની આશ્ચર્યવૃત્તિને કવિત્વ પરિણામ ઉત્પન્ન કરવા માટે બાવસંચલનનું મિશ્રણ આવશ્યક છે. ભારે કવિતાના ઘટક અંશે તે બાવસંચલન, કલ્પના, અને તેમાં એ બંનેનું મિશ્રણ બિન્ન બિન્ન સ્વરૂપે થાય તે સ્થિતિ, જે દર્શાવવાને અર્થે બાવ અને સુદ્ધિ. એવી સંજ્ઞા તેઓ વાપરે છે. સુદ્ધિપ્રધાન કવિતાનાં સ્વરૂપાનુ એમના આગળજીકાર નથી, તેથી જ લખે છે કે, "બાવ

લક્ષમાં રાખવાનું એક એ છે કે કેવળ શુદ્ધિમય રચનામાં કલ્પનાનું સ્વરૂપ ઉચ્ચોચ દર્શનને બળે ભાવની સમીપ જ આવડાથી કવિત્વસ્વરૂપ બધારે, અન્યથા નહિ."૬૮

વળી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દર્શાવાયેલાં કવિતાનાં અનેક લક્ષણમાંથી જગન્નાથનું 'રમણીયાર્વપ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્' 'નરસિંહરાવને વધારે રુચિતું જણાય છે. Poetry is criticism of Life એ લક્ષણ તેમને અપૂરતું લાગે છે. એને બદલે કવિતાનું લક્ષણ તેઓ 'શુવનનું સુંદર વાણીમાં અનીક્ષણ' માને છે. કારણ કે 'એ પરિપૂર્તિને પરિણામે એક દિશામાં તત્ત્વજ્ઞાનનો બહિષ્કાર થશે, તો બીજી દિશામાં શુદ્ધ ગદ્યનો પણ પરિહાર થશેકવિનું હૃદય માનવજીવનમાં સુખ, દુઃખ, આશા, નિરાશા, જ્યોતિ, અનધકાર એ સર્વ તરફ સહાનુભવની ધૃતિ રાખનારું હોય, કવિતામાં શુવંત જાગ્રત આત્મા જેવી વસ્તુ હોય, ત્યારે જ આ કવિતાનું પ્રત્યક્ષીકરણ સંભવે. પરંતુ એક અંશ હજી બાકી રહે છે. માનવ આ જગતમાં એકલો ઊભો નથી, તેથી જગત, બાહ્ય પ્રકૃતિ, તે પણ માનવજીવન જોડે સંકલિત હોઈ કવિતાના વિષયમાં પ્રવિષ્ટ થાય છે. શુવન અને જગતનું સુંદર વાણીમાં અનીક્ષણ તે કવિતા એમ કહેવાથી વિશેષ પરિપૂર્તિ થશે."૬૯

ઉપર દર્શાવેલા કવિતાના સ્વરૂપમાંથી જ એક બાબત ફક્ત થાય છે, તે એ કે માનવજીવનમાં લાંબા સમયથી એક બીજાનું વ્યાપક તરવ એવું સમાન રહ્યું છે કે તેથી કરીને મનુજન્મિત કવિતામાં, બાહ્ય અંગોમાં બિન્નતા હોવા છતાં મૂળ સ્વરૂપમાં એકતા જણાશે આ તત્ત્વ દેશકાળથી અતીત હોય છે.

કવિતાનાં આ લક્ષણો દર્શાવી કાવ્યની શરીરધટના નિશ્ચિત કરવાનો પણ નરસિંહરાવે પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે માને

છે કે કવિતાને હંદ જેવી વસ્તુ આવશ્યક છે, અને કવિતા પણમાં સંભાવે છે. છતાં પણ તે માત્ર કાવ્યનું ઘટનારૂપ છે. કવિત્વ એ વસ્તુ એ ઘટનાસ્વરૂપથી સ્વતંત્ર છે. રસિક કલાઓ સૌંદર્યના તત્ત્વનું પ્રકટીકરણ કરે છે. આ સૌંદર્યતત્ત્વને પ્રતિભાવડે કવિ પ્રગટ કરી શકે છે. એટલો જ વાણીરૂપ સાધનની અપૂર્ણતાને લીધે પ્રકટ કરવાં એ અસમર્થ પણ છે. આવું રસતત્ત્વ ગીતવાને સમર્થ માત્ર તે નરસિંહ-રાવને મતે હંદકટોરી છે. 'કવિતાને કાવ્યરૂપ ધારણ કરવાની સાથે કાંઈ પ્રકારની શરીરઘટના હોવી આવશ્યક છે કે જેથી કવિતાના રસસ્વરૂપનું પ્રતિબિંબ એ શરીરઘટનામાં પડે.....આ શરીરઘટનાનું આધાન તે હંદ. પછી તે કાંઈ પણ પ્રકારની હૃદયના હો... પરંતુ શબ્દોને કાલમાનની સુપ્રમાણતા વડે કલાવિધાનને યોગ્ય રૂપ ધકનારાં એ ખીખાં તો ખરા જ... જેમ કવિતાનું સ્વરૂપ અકસ્મિક અને સ્વયંબૂ (Spontaneous) છે, તેમ હંદની ઉત્પત્તિ પણ કલારસિક કવિને સ્વયંબૂ જ છે.....કવિના ભાવ, વિચાર, કલ્યાદિ સૌંદર્યતત્ત્વથી અનુપ્રાણિત હોય તો તેનું પ્રગટ રૂપ હંદ, ગીત હોવા સૌંદર્યના પ્રતિબિંબમાં ગોઠવાવાનું.....કવિત્વના તત્ત્વનું સ્વરૂપ સૌંદર્યને ખીજરૂપે, ચોતાના જીવન આપનાર આત્મારૂપે સ્વીકારે છે, તેથી પ્રકટીકરણ જે વાણીમાં થાય તે પણ હૃદયતાનું સ્વરૂપ આપોઆપ સ્વીકારે છે. તે હિપરાત એ વાણી જે વિશેષ શરીરઘટનામાં કવિત્વને મૂકશે તે પણ સૌંદર્યને અનુકૂળ, સૌંદર્યના ઉપાદાનથી ધકાયેલી સ્વતંત્રિજન થશે.....એક માત્ર ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે બાહ્ય શરીરઘટનામાં જ માત્ર ચારુતા હોય, અને કવિત્વરૂપી અંદરના તત્ત્વમાં સૌંદર્યની ભાવના ના હોય તો તે બ્યર્થ જ છે. સજીવ દેહમાં સૌંદર્ય તે જ સૌંદર્ય.'''^{૭૭} હંદ કવિતાને બંધનરૂપ નથી, પણ કવિતાની ભાવોમાં મૂર્તરૂપ શબ્દમાં ધારણ કરવાની ક્રિયાની સાથે જ આપોઆપ, રસિકતાના તત્ત્વની સાચવણી

માટે જ જન્મ રૂપ કવિતા-ધારણ કરી લે છે. અઠાનવસ કાવ્ય-રચનાની શ્રી. ન્હાનાલાલે જે પ્રયાસ કરી તેની સામે નરસિંહરાવને સખ્ત વિરોધ હતો. આ વિરોધને એમણે ધાર્મીવાર વ્યક્ત કર્યો છે અને સમર્થન પણ કર્યું છે. અગ્રેજ સાહિત્યના Blank Verse જેની જન્મદિવનાની રચના તેમને શક્ય નહોતી લાગતી અને તેના દારણ તેઓ બાબાભાઈમાં જુએ છે. અગ્રેજ જેવું accentાનું તત્ત્વ જ ગુજરાતીમાં ન હોવાથી એ પ્રકારની રચના સહાવિત નથી, વળી Blank Verseમાં પણ Metrical યોજનામાં પો દોનું જ નોંધએ. જદનો આટલો ઉત્કટ આગ્રહ હોવા છતાં અગ્રેજ કવિતાને તેમણે સ્વીકારી છે. સંગીત અને કવિતાનો ભેદ તેમણે બહુ વિશદ રીતે ચર્ચ્યો છે. સંગીતનિપુણ કવિનાં કાવ્યોમાં માધુર્ય સવિશેષપણે રહેલું હોય છે, એમ તેઓ માને છે.

કવિતામાં અસહજવદ્દોષની ચર્ચા કરતાં નરસિંહરાવ લોક-વિરુદ્ધ પણ કવિપ્રસિદ્ધ વસ્તુને દોષિત નથી ગણતા. નિયતિકૃત નિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અધિકાર સ્વીકારવા છતાં નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી વર્ણન લેવાને પ્રસંગે સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસહજવદ્દોષ ગણાય જ. કવિનો અધિકાર એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી પોતાની જ સનિયમ સૃષ્ટિ ઉપભવવાનો છે, એમ તેઓ પ્રતિપાદન કરે છે. Pathetic Fallacyનું રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય બાવાબાસ' એ શબ્દોમાં બાબાન્તર કર્યું છે. પરંતુ કાવ્યશાસ્ત્રમાં બાવાબાસનો વિષય જુદો જ છે. અનુચિત વિષયમાં પ્રવર્તતા રસ તથા ભાવનો આભાસ ગણાય છે. અહીં અનુચિતતાનો પ્રશ્ન જ નથી ઉપસ્થિત થતો. વળી 'વૃત્તિ' શબ્દથી 'Attitude' એવું ભાન થાય છે, ત્યારે અહીં વક્તવ્ય છે 'Feeling'--ભાવ તેમ જ વૃત્તિ અને ભાવ એ બંને શબ્દો સાથે વાપરતા પુનરુક્તિ લાગે છે તેમ જ Fallacy માટે આભાસ કરતાં અસત્ય વધારે. ઉચિત શબ્દ હોઈ નરસિંહરાવ Pathetic Fallacy માટે

‘અસત્યભાવારોપણ’ સમ્પદ યોગે છે. મનુષ્ય પોતાના ક્ષણિક હૃદય-ભાવનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે છે, ત્યારે આ દોષ ઉદ્ભવે છે. આ દોષ મોટે ભાગે આત્મલક્ષી કાવ્યોને લાગુ પડે છે, અને તે પણ જ્યારે કવિ ‘પોતાના હૃદયભાવની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર અયોગ્ય રીતે બુદ્ધિનું સમતોલન ખોઈને પાડે છે ત્યારે; આથી પરલક્ષી કાવ્યમાં આ દોષ લુપ્ત થાય છે, અને રહે છે તો પણ તે ઊતરતા વર્ગની રચનામાં જ. કવિની અથવા પાત્રની ક્ષણિક તાત્કાલિક લાગણીની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડી તે એક જુદો વિષય છે અને પ્રકૃતિમાં ચેતનતત્ત્વનો ધ્વનિ, ભેદ એનાં સ્વરૂપોમાં ચેતનવત્ ભાવની રેખાઓ આકર્ષી તે જુદો જ વિષય છે. પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો તરફ કવિની વૃત્તિમાં ખરું ભાવમય અન્તર્દર્શન હોય છે, ત્યાં અસત્યભાવારોપણનો દોષ નથી ઉત્પન્ન થતો પણ જ્યારે પ્રકૃતિના સત્ય સ્વરૂપ અને તત્ત્વને કવિની ક્ષણિક લાગણીઓ વિકારપૂર્ણ રીતે પોતાનો રંગ અર્પે છે અને પ્રકૃતિ માનવને જે સદેશાઓ પહોંચાડે છે તેનું સ્વરૂપ મચડી નાંખે છે, ત્યારે જ આ દોષ ઉત્પન્ન થાય છે.

સાહિત્યમાં અપહરણ કોને કહેવું અને પ્રેરણા કોને કહેવી એની સ્પષ્ટતા નરસિંહરાવે કરી છે. એકીસાથે અનુભવપૂર્ણ બે જિન્ન વ્યક્તિઓમાં એક જ કદપના સ્વયંભૂ રીતે ઉદ્ભવે તેને નરસિંહરાવ સંવાદ કહે છે અને તેને શુદ્ધ પ્રેરણા ગણે છે. નીચે દર્શાવેલા સામ્યના પ્રકારને તેઓ અપહરણના વર્ગમાં નથી મૂકતા.

અન્ય લેખકની કૃતિમાંથી માત્ર પ્રેરણા લીધી હોય, અપૂર્વ સર્જન કરવા માટે જાણીને આદર્શ તરીકે અન્યની કૃતિ નજર સમક્ષ રાખી હોય, અન્યની કૃતિનું પ્રાણસ્વરૂપ પોતાના આત્મામાં ઉતારે અને પચાવી દે અને પછી પરિણામરૂપે પોતાની નવીન રચના ઉપજાવે, બુદ્ધિપૂર્વક અનુકરણ કરે, કે અનુકરણ નહિ પણ અનુ-રણન અને તેનો ઉઘાડી રીતે સ્વીકાર કરે, તો નરસિંહરાવ તેને અપહરણ નથી ગણતા.

પરંતુ આ બાબતમાં નરસિંહરાવ તદ્દન સાચા નથી લાગતા. શુદ્ધિપૂર્વક અનુકરણ કરે અથવા અનુરણન કરે તો પણ તે મૌલિક તો ન જ ગણાય. તેનો સ્વીકાર કરે એટલી લેખકની નિખાલસતા એટલું જ, પણ આ પ્રકારમાં મુખ્ય વિચાર તો પારકાનો જ હોય એટલે અંશે એ અપહરણના વર્ગમાં મૂકી શકાય.

નરસિંહરાવની કવિતાની ઉચ્ચતમ બાવના મત્તના પ્રદર્શનમાં જ સમાય છે, એની પ્રતીતિ એમના એ વિષયના બધા જ લેખમાં થાય છે ‘કાન્ત’ના ‘ચક્રવાકમિયુન’ની ચર્ચા કરતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે, કે ‘કવિતાદેવીનો હાથ જ્યાં મસ્તક ઉપરથી ખસી જાય છે, આખો બધ કરીને જ્યાં પાછી ઉઘાડે છે ત્યાં તેની ખાતરી થાય છે કે એ દેખાય તો ફક્ત એક ઇન્દ્રભણ હતો.’ આ સમાધાન નરસિંહરાવની કવિતાની બાવના સહી શકતી નથી. એમનો પુણ્યપ્રકાશ પ્રબળથી જોડે છે કે, “શું કવિતા તે ઇન્દ્રભણ કેળાવનારી દુગારી? કવિતાએ આપેલાં દિવ્યભોજન ઇન્દ્રભણ, વસ્તુતઃ અસત્ય માયા પ્રગટ કરે! કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખસી જતાં સત્યની ખાતરી થાય? એમ હોય તો દિવ્ય મલનું દર્શન સૂક્ષ્મ પ્રવેશથી કરનારી અને અલૌકિક શક્તિથી એનું પ્રદર્શન કરાવનારી કવિતાને ધુતારી ઠરાવીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાજ્યમાંથી દેહજેતી કરીને હાંકી કાઢવી જોઈએ.”

કવિતા વિષેની આવી જ કાંઈક આધ્યાત્મિક, તત્ત્વદર્શન પ્રગટ કરનારી માન્યતાથી પ્રેરાઈ નરસિંહરાવ જણાવે છે કે કવિતાએ “સાહિત્ય માત્ર એ—ઐહિક બાવોથી પર જઈ દિવ્ય બાવનાનું દર્શન અને ચિંતન કરવું એ જ કર્તવ્ય છે, સાહિત્યકારનો ધર્મ છે.

“ભમતા ભાગ્યનઃ કલા” એ જેનું વલણ છે એવું સાહિત્ય અસ્થિર, સંકુચિત બાવોનો કદી સ્પર્શ કરે એ ખ્યાલ જ નર-

સિંહરાવને દુઃખદ થઈ પડે છે. તેમને મતે “કવિતા માર્થિવ ભાવનાની કુદ્રતામાં હોળી રમતી નથી; દિવ્યભૂમિમાં વિહાર કરે છે. ૭૨ નરસિંહરાવ ઉપર એવા પણ આક્ષેપો થયા છે કે દેશભક્તિના નામથી એ ભડકે છે, પણ દેશ પ્રત્યેના એમના વલ્લર્થનું મૂળ એમની કવિતાની આ ભાવનામાં જડે છે. કવિતાના શુદ્ધ ભાવનારૂપ પદાર્થ સાથે સરખાવતાં દેશભક્તિની ભાવના તેમને ભિતરતી જ લાગી છે.

તેમણે સાહિત્યકારને યુગસૂઝા માન્યો છે. પરિસ્થિતિબળથી એ છેક અસિખત ન રહી શકે છતાં “કવિઃ કાલમ્ય કાળમ્” ૭૩૨ ખની શોકે, પરંતુ યુગને ડ્રંટા અને સૂઝા યુગપ્રકાશક અને યુગપ્રવર્તક ઉભયવિધ કવિની જરૂર તેમણે સ્વીકારી છે ખરી. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કાવ્યવિવેચનપદ્ધતિમાં રહેલા સામ્યને નરસિંહરાવે સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે. બંને પદ્ધતિએ જ્વનિને આપેલા મહત્ત્વને દર્શાવી એક જ કાવ્યની બંને પ્રદ્ધતિએ સમાલોચના કરી, બે સંપ્રદાયમાં રહેલ એક જ તત્ત્વને સંધિતા તેઓ કહે છે કે, “આપણા સંપ્રદાયમાં અને પાશ્ચાત્ય સંપ્રદાયમાં બેદ માત્ર પર્યાયરૂપે છે, ભંગીમાં ફેર છે, અને અર્થ એક જ છે. ૭૩

આપણાં નાટકો અને રંગભૂમિની કંગાલ દશા જોઈ એ ક્ષેત્રમાં દિશાસૂચન કરવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. રંગભૂમિનો વિસ્તૃત ઇતિહાસ આપવા ઉપરાંત તેના કલાવિભાગનાં લક્ષણો પણ તેમણે સમજાવ્યાં છે. અભિનયની હિતિ મનુષ્યસ્વભાવમાં રહેલી અનુકરણ-જામાં રહેલી છે. અભિનયકલાનાં આવશ્યક અંગો નરસિંહરાવ સ્વાભાવિકપણું, હાસ્ય, વિલસણુતા, તદ્દુપાનુભવ, અભ્યાસ—પાત્ર-સ્વભાવનો તેમ જ બાહ્ય સૃષ્ટિનો—નટની નાનારૂપતા, અંગવિક્ષેપનો યોગ્ય ઉપયોગ વગેરેને ગણે છે. આ ઉપરાંત મુખ્યચર્ચાથી દર્શાવાતું

૭૨. ‘મનોમુકુર’, ભા. ૪, પૃ. ૧૫૨.

૭૩. ‘મનોમુકુર’, ભા. ૩, પૃ. ૨૬૨.

ભાવયુક્ત, તેમાંય નયનાભિનયની કલા, યોગ્ય સ્વરચ્છના અને વિરમરથ વખતની સમયસચ્ચકતાને અભિનયકલાના ખાસ જરૂરી અંગો તેમણે માન્યા છે. નાટ્યકલામાં નટનાં આ ઉપયોગી તરવો હોવાં એટલું જ બસ નથી, પણ દિગ્દર્શકે બનાવેને મહત્ત્વ આપવામાં પ્રમાણ સાચવવું જોઈએ, તેમ જ દૃશ્યસામગ્રીની રચના કલાત્મક કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. વાસ્તવિક હોવા છતાં એમાં અતિવાસ્તવિકતાનો દોષ ન પેસે એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે. દૃશ્યમામગ્રી ઉપર વધારે પડતું લક્ષ રાખવાથી એક તો પ્રેક્ષકોની કલ્પનાને ઉત્તેજન નથી મળતું અને બીજું એની વિવિધ રચના કરવામાં બે પ્રવેશ વચ્ચે વધારે પડતો સમયનો બચ થાય છે.

અભિનયકલાનાં આ અંગો ઉપરાંત ગૌણ પાત્રના ધર્મો બતાવવાનું પણ નરસિંહરાવે જૂલ્યા નથી. પ્રેક્ષકોનો નટ પ્રત્યેનો સમભાવ તેમણે આવશ્યક ગણ્યો છે. નાટક કલાની દૃષ્ટિએ કે સામાજિક દૃષ્ટિ-ખિન્દુથી સમાજને ઉપયોગી છે એ ખરું, પણ નટના ચારિત્ર્યને એ શી અસર કરે છે તે પણ નરસિંહરાવે વિચાર્યું છે. તેઓ માને છે કે “કલાપ્રેમી નટ તેમ જ પ્રેક્ષકવર્ગ સર્વેને સારુ-રંગભૂમિની સંસ્થાનું પરિણામ ઇષ્ટ અથવા અનિષ્ટ થવા માટે, ધાર્મિક કેળવણી, આચાર, સંયમ, યાન, કેળવણી, જિંવી ભાવના એ પ્રકારનાં તરવો ઉપર સર્વ આધાર છે.....એ ખરું છે કે રંગભૂમિ આચારાદિક ઉપર અસર થવા માટે પ્રસંગોનું દાર ઉઘાડે છે.....પરંતુ અભિનયકલાની જિંવી ભાવના અને તરવોની ખરી પૂજા થાય તો પરિણામ ઉન્નતિકર જ છે.”^{૭૪} નાટકમાં સીપાત્રો સીઓ જ બજાવે તે તેમણે યોગ્ય માન્યું છે. સી બજાવતી હોય ત્યારે મર્યાદા સમવાય છે, નાટકમાં વાસ્તવિકતા આવે છે. આ બે કરતાંય વધારે મહત્ત્વનો ફાયદો એ છે કે બાલનટની સંસ્થાને સ્થાન નથી રહેતું. બાલનટની સંસ્થા દાનિકારક જ છે.^{૭૫} બાલકવયથી જ સી-વેશ લેવાથી એ

પાલનદોષોમાં ભુલિ, હૃદયવૃત્તિ, સામાજિક જ્ઞાન વગેરેનો અકાલે વિકાસ થાય છે, એનું પરિણામ અનિષ્ટ જ આવે.

નાટકના સ્વરૂપ પરત્વે તેમજે મૂલ્ય અને પદ્ધતિ સંમિશ્રણ યોગ્ય માન્યું છે.

સાહિત્ય ઉપરાંત બીજી રસિક કલા વિશે પણ ચિંતનાત્મક ભેજો તેમજે લખ્યા છે. પ્રકૃતિ અને કલાનો સંબંધ, સૌન્દર્યભીમાસા, રસિક કલાઓમાં સૌન્દર્યનું સ્થાન, સંગીત અને ચિત્રકલા વગેરેની તેમજે વિશદ ચર્ચા કરેલી છે.

સર્વ રસિકકલાઓનું મૂળ તેજો માનવહૃદયમાં રહેલી પ્રકૃતિને અનુસરવાની વૃત્તિમાં જુએ છે. સૌન્દર્યનું સાચું સ્વરૂપ તેમજે સૌન્દર્યના ભૌતિક અંશોના સમન્વયમાં રહેલું માન્યું છે. કલાકારની સિદ્ધિઓનું કારણ તેમને પાર્થિવ—ભૌતિક સ્થિતિમાંથી બાવનામાં રહેલા એક જાતના છટકારાનો આનંદ લાગે છે.

જેમ કવિતામાં તેમજે બાવનાની આવશ્યકતા માની છે, તેમ ચિત્રમાં પણ માત્ર સમપ્રમાણતા તેમજે સતોષી શકતી નથી.

‘હૃદયવાદના કોઈ પણ ગંભીર અથવા આનંદનાદી આવર્તનમાં પ્રતિબંધિત’ હોવાને કારણે એ જ કલા—પછી એ કાવ્યનું રૂપ લે કે ચિત્રનું, સંગીતનું કે સિદ્ધિનું—તેમને મન સાચી કલા છે.

સંગીત તેમજો મિશ્ર વિષય છે અને એનું મહિમાગાન તેમજે મુક્તકંઠે ગાયું પણ છે. બધી રસિક કલાઓમાં તેમજે સંગીતની શક્તિ મહાન લાગી છે. નરસિંહરાવને મતે તો વાણીમી પર એનું સંગીત હૃદય હૃદય વચ્ચે રહેલા નૈયમનિયત દૂર કરવા શક્તિશાળી છે, અને માત્ર રાષ્ટ્રમાં જ નહિ પણ વિશ્વગુરુત્વની પુણ્યનિર્મળી બાવના જીવનમાં લાવવાનું સામર્થ્ય પણ સંગીતમાં જ રહેલું છે. સંગીતની અસર માત્ર ચેતન ઉપર નહિ પણ જડ પદાર્થ ઉપર પણ થાય છે. કવિતા એ વાણીથી પર એવી અર્થાત્ “યત્રો વાચો

નિવર્તન્તે" એવી ભાવના પણ વ્યંજનાથી સમજાવી શકે છે, પરંતુ સંગીત તો એ વ્યંજનાથીયે પટાન્તર રહેલી ભાવનાઓ સુધી પહોંચે છે.

આર્ષજીવનથી અને યોગજળથી જે વર્ષોનાં તપ પછી સિદ્ધ થાય છે, એ સંગીત માત્ર એક જ ક્ષણમાં સાધે છે. સંગીતથી તો દર્શન—સાક્ષાત્ દર્શન—હૃદયદર્શન—દિવ્યદર્શન થાય છે.

સંગીતાનુભવની નેમણે ઘોતક અને વિશદ સમાલોચના કરી છે.

ધર્મભાવના પરત્વે નરસિંહરાવ શુદ્ધ દ્વિતાગ્રહી ગણાય. એમનું વલણ જ્ઞાન કરતાં બક્તિ, ચિંતન કરતાં શ્રદ્ધા તરફ વધારે જણાય છે. નારિતકતા જેમ તેમને ગળે નથી ઊતરતી તેમ અદ્વૈત પણ તેમને અગમ્ય જ લાગ્યું છે. પણ જેમ નીચા સ્વરમાનનો સૂર જિંચા સ્વરમાનના સૂરમાં બળી જાય, તેમ જીવ અને ઈશ્વર વચ્ચે સંવાદ સાધ્ય છે. પ્રત્યેક મનુષ્યની વ્યક્તિતા શન્યમાં લુપ્ત થાય એ વાત તે ગળે ઊતારી શકતા નથી. "પ્રતિક્ષણે લિન્ન યતા આપણા કાષિક સ્વરૂપને વિષે પણ અમુક વધેતિ અતિ સર્વ શરીરધટના બદલાયા છતાં વ્યક્તિતા કાયમ રહે છે, એ મત સ્વીકારાયો છે તે જ રીતે આપણા આત્મસ્વરૂપને વિશે પણ વ્યક્તિતાની સાચવણી એ પરમ-દયાળુ પ્રભુની યોજનાનું એક મોટું અંગ હું ગણું છું." ૭૫ આમ છતાં ઉચ્ચાવચ સૂરોના અદ્વૈત જેવું આત્માપરમાત્માનું અદ્વૈત તેમને ઈષ્ટ છે. નિત્તાન્ત એકતા એ કદાપી શકે છે, કદાચ એ આત્યંતિક સત્ય હશે એવો પણ વહેમ તેમને રહે છે, પણ તેમ છતાં હૃદય એ શન્યવાદ સ્વીકારી શકતું નથી. રંગ અને સ્વરોનાં સુન્દર દૃષ્ટાન્તો લઈ નરસિંહરાવ કહે છે, કે "જીવન એટલે સંચલન, રૂપાંતર, સતત વહન; શન્ય સ્તબ્ધતા નથી." ૭૬ તેમની માન્યતાને અદ્વૈતમાં દેત અને

૭૫. 'વિવર્તણીલા', પૃ. ૪૮, વળી આ વ્યક્તિતામાં એટલે સુધી તરંગ કરે છે કે આત્માના બધાંરૂપમાં જ સીપુરૂપ બેઠે હોવો જોઈએ. (પૃ. ૫૮)

, ૭૬. 'વિવર્તણીલા', પૃ. ૮૮.

દૈતમાં અદ્વૈત કહી શકાય ઈશ્વરવ્યક્તિથી જીવોની વ્યક્તિઓ તરીકે જિજ્ઞાસા, ઈશ્વરની કૃપા પ્રાપ્ત કરવામાં પ્રાર્થના અદ્વિતીય અને અમોલ સાધન, એ બધું સ્વીકારવા છતાં તેમનું વલણ પૂર્વજન્મ તરફ અને વેદાન્તના માયાવાદ તરફ કંઈક તટસ્થ કે કુર્ણુ જણાય છે. નવલરામ પર લેખ લખાયો ત્યાર પછી ધીમે ધીમે વલણ બદલાયું હશે તે 'વિવર્તલીલા' માં સ્પષ્ટ જણાય છે. આ વિશ્વની ઉત્પત્તિ અને તેની અદ્ભુત રચનાનું મૂળ તો પરમશક્તિની ઇચ્છા જ છે, અને એ ઉત્પત્તિના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરફ તો શ્રદ્ધા અને આદરયુક્ત મૌનથી જ જોવું તેમણે ઇષ્ટ માન્યું છે. તેમની ફિલસૂફી પરત્વે શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જણાવે છે તે યથાર્થ છે કે, "નરસિંહરાવમાં શુદ્ધ ફિલસૂફી નથી પણ તત્ત્વજ્ઞાનનો કાચો માલ છે. કાચા માલનું ઉપમાન જડતાનું સૂચક છે, અને જડતાનું આ સામગ્રીમાં નામ નથી." ૭૭

માનવહૃદયમાં થતાં સદસદૃષ્ટિઓનાં તુમુલ્લસ અને કેટલીકવાર અસહાય સ્થિતિમાં પણ ઈશ્વરી સંકેત રહેલો છે. મનુષ્ય સ્વેચ્છા-શક્તિનો યથાર્થ ઉપયોગ કરી શકે એટલા સારુ જ આવાં પ્રસોજનો હોય છે. મનુષ્યને પાપની ગતિમાં ધકેલી દેવો એવી પરમાત્માની યોજના નથી જ. નરસિંહરાવ માત્ર નિષિદ્ધ ફૂલને જ પાપ નથી માનતા, પણ એથી આગળ જઈ વિહિત કર્તવ્યની ઉપેક્ષાને પણ પાપ ગણે છે

જડવાદ, ચેતનવાદ કે અદ્વૈતમતનાં દર્શનોની ઉપાધિમાં પડવું જ તેમને નથી ગમતું. તેમણે નથી લખ્યું કે, "આ સર્વ દર્શનોના અન્ધ વ્યાપાર જોઈ પરમપુરુષ જાતેમાતે હસતો તો નહિ હોય?" ૭૮ છતાં એ પરમપુરુષની વિશ્વંતર યોજના અને

૭૭. પ્રો. પિ. ર. ત્રિવેદીની યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળાનું વ્યાખ્યાન ગોળું, પૃ. ૬૦

૭૮. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૨૮

પરજીવનમાં એમને દૈવ શ્રદ્ધા છે. આ શ્રદ્ધા જ તેમને જીવનમાં અસંખ્ય આધારો સાથે મુક્તિવાનું બળ આપે છે. સ્થૂલ દેહ કદાચ સ્મરણપટમાંથી લુપ્ત થાય, પણ લક્ષ્યલેહની અસંખ્યતામાં એમને શ્રદ્ધા છે. તેમને મન પરજીવન એટલે “વ્યક્તિતાનું” વિલોપન નહીં પણ નવા નવા પ્રયાસ-નવી નવી ઉત્ક્રાન્તિ છે.”

પ્રાર્થનાસમાજોની માન્યતા પ્રમાણે ભક્તિ અને પ્રાર્થના એ જ ઈશ્વરપ્રાપ્તિ માટેના અમોઘ સાધન છે. એ માન્યતાને જ નરસિંહરાવ પણ અનુસરે છે. તેઓ જણાવે છે કે યાનુથી જે પ્રભુ અગમ્ય છે તેને પ્રેમના તંતમાં સત ઝીલી રાકે છે. પણ ભક્તિ-પ્રેમનેય સેવમની આવશ્યકતા છે. તે ઘેલણ ન થવી જોઈએ.

“ધારે ધીરે પીઓ, સાધુ !

આ જરા કંઈ જરી એ ન બંધ, બાહ વીરા”

‘વિવર્તલીલા’, પૃ. ૯૯

ભક્તોને લાસ બાંધી બતાવતો આ વિચાર નવો છે, તેમની સ્વભાવધર્મનાં નિદર્શક છે, અને વૈષ્ણવ, સૂફી તેમજ પ્રાર્થના-સમાજ ભક્તોને લાગુ પડે છે.

સામાજિક પ્રશ્નોમાં તેમને માત્ર દેહલમો ખૂંચે છે. દાંપત્ય-પ્રેમને તેમણે પરમપ્રેમના પાવારૂપ ગણ્યો છે. વળી સુધારક પિતાના પુત્રને હિન્દુ સમાજમાં સ્ત્રીને—વિશેષતઃ વિધવાને—થતો અન્ધાર અસંખ્ય લાગે છે, તેમાં નવાઈ નથી. પરંતુ આ પ્રશ્નોની ચર્ચા કે ઉકેલ આણવા કરતાં માત્ર એ દુઃખોનું કાવ્યદ્વારા દર્શન માત્ર કરાવવામાં જ તેમણે પરિવૃત્તિ માની છે. વિચાર, વૃત્તિ અને કાર્યમાં તેઓ સુધારક હતા, પણ કારમિ—

જિજ્ઞાસુ આસ સુધા

નહોતા.

સંસારસુધારાની ભાવના આ નરસિંહરાવ વચ્ચે ફેર નથી, એ

૧ રમણભાઈ
માં બીજી

સંસારસુધારા પરિવહ આગળ પ્રમુખ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાં દેખાઈ આવે છે. શાસ્ત્રને આધારે સુધારો કરવા કરતાં ભુદ્ધિ અનુસાર સુધારો એમણે ઇષ્ટ માન્યો છે. “મનુષ્યની ભુદ્ધિથી રચાયેલાં શાસ્ત્રોમાં સ્વતઃપ્રામાણ્ય હોઈ શકે નહિ અને તેથી શાસ્ત્રોને જ પામારૂપ ગણવાં એ એક દોષ છે...આપ અને ભુદ્ધિનાં રચાયેલો તરવોનો જ આધાર સાચો છે.”

રમણભાઈ કરતાં સંસારસુધારાના નિવધમાં તેઓ કાંઈક વધારે વિવેક અને સાવચેતી ઉપદેશો છે. ઉપરાંત વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની બાવનાને કાંઈક મર્યાદિત કરવાનું તેમનું વલણ છે. નરસિંહરાવ કાળજીપૂર્વક આગળ વધવામાં માને છે અને વ્યક્તિગત કાર્યને પુષ્ટ કરવા સંધ્યળની આવશ્યકતા જણાવે છે. વ્યક્તિ માહોમ કરીને અંપલાવે તેથી કામ અસ્થાયી અને ધ્યેયને કંઈ નુકસાન થાય છે. તેથી “ઉત્તમ પદ્ધતિ તો એ છે કે ધણા મનુષ્યોએ એકત્રિત થઈ વ્યવસ્થાપૂર્વક, સુસ્થિત તરવોને આધારે ધણી સંબાળ લઈને કામ કરવું તેમજ”^{૭૬} આમાં રૂઢિનો સ્વીકાર નથી પણ સુધારાને માર્ગે મુશ્કેલીઓનો તોડ કાઢીને જવાનું છે.

આ રીતે સમાજસુધારણા સંબંધી પણ તેમણે વિચાર્યું હોવા છતાં આગળ જોયું તેમ રમણભાઈની માફક કારકિર્દીની દૃષ્ટિએ તેમને સુધારક તરીકે ભાગ્યે જ ઓળખીએ. વિચારવિદુમાં રમણભાઈ અને નરસિંહરાવ મળતાં છે, પરંતુ સુધારાની વાસ્તવિક પ્રગતિ કરાવવામાં કે તેની તાર્ત્વિક વિચારણામાં રમણભાઈ નરસિંહરાવ કરતાં ધણા મોટા છે.

જીવનમાં સંવમનું, હાસ્યનું તેમ જ *Romance* નું—મોડાઈ તેમણે મુદ્ર રીતે દર્શાવ્યું છે. વંજરીની અપોદિત મુક્તિ નિબંધમાં

તેમણે ગૌનના સામર્થ્યને અડિયાતું ગણ્યું છે. ‘યતો વાચો નિવર્તન્તે’ એવા પરમ સત્યને કે હૃદયના કેટલા ગૂઢ ભાવોને મૌન જ પ્રગટ કરી શકે છે, એ સત્યનું નરસિંહરાવે વિશદ મીમાંસા કરી પ્રતિપાદન કર્યું છે. વળી અનેક વખત સૌન્દર્યમીમાંસા પણ તેમણે કરી છે અને સૌન્દર્યના દર્શન અને અનુભવમાં કુતૂહલનું સ્થાન એક તત્ત્વચિન્તકની અદાથી એ કવિએ નક્કી કર્યું છે. તેઓ કહે છે કે:—

“ગાનમાધુર્યનો આનન્દ અને કુતૂહલ એ બે ભાવનું હેતું વિલક્ષણ મિશ્રણ થાય છે કે એ બન્ને ભાવના પ્રવાહની એકમેક સાથે ગૃથણી થઈ જઈ, બનેમાં વારાફરતી એકબીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન, એમ સૂક્ષ્મ અને અલક્ષ્ય ક્રમથી, રસપ્રવાહ અરુખલિત વહે છે. અને આ કારણને લીધે જ કુતૂહલ તે આ પ્રસંગે ગાનમાધુર્યમાં અને ત્હેના આનન્દમાં વિશેષકર બનતું બટકે છે.

સૌન્દર્યચમત્કારનું ઊંડું બીજ કુતૂહલ છે. સૌન્દર્યના એક અશનો ઉપયોગ ક્યાં પછી એનો એ ફરીથી આનન્દ આપી નહિ શકે—એના એ સ્વરૂપમાં નહિ આપી શકે. અને તેથી જ તેનો બીજો અંશ ઉપયોગનો વિષય ચતા પહેલાં તેમાં નવીનતા જોવાની ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થાય છે. અને અર્થાત્ એ બે અશોની વચ્ચે કુતૂહલનો અકોડો જોડવાને માટે આવે છે. એ કુતૂહલને તૃપ્ત કરનારી નવીનતા ના આવે તો સૌન્દર્યની સિદ્ધિ ના થાય આમ કુતૂહલ તે આનન્દની શૂદ્ધ અણામાં સૂક્ષ્મ નાના નાના અકોડા પૂરા પાડે છે. આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિને વિશેષ બળ આપનાર કારણ સુન્દર વસ્તુની અર્ધનિગૂઢ રિયતિ બને છે. ચન્દ્ર વાદળાંથી ઢંકાયેલો હોય છે ત્હારે સવિશેષ ચમત્કાર આપે છે. લતામંડપ પર ગુપ્ત રહેલા મોગરાનો સુગન્ધ નાકે લગાડેલાં ફૂલ કરતાં વધારે આનન્દ આપે છે. હેતું કારણ ક્ષણે ક્ષણે કુતૂહલ બગૃત થઈ નવી નવી સુન્દરતાનું દર્શન એ જ. કવિતામાં પણ વાહમયનો ચમત્કાર અતિગૂઢતા પણ

નહિ અને અતિરખટતા પણ નહિ એવી અધર્મગુદ સ્થિતિમાં જ મનાયેલો છે.

‘મર્થો ગિરામપિ દિતઃ વિદિતઃ કિચિદ્ રમ્યત્વમેતિ’ એ સુપ્રસિદ્ધ વચનમાં રસનું અમૂલ્ય તત્ત્વ સમાયેલું છે. કુતૂહલથી, ઉપર કહ્યું તેમ, રસપ્રસાદ ચાલુ રહે છે, એટલું જ નહિ, પણ એ કુતૂહલના ભાવથી ઈષ્ટ વિશેષ આપીને કેવળ પ્રગટ સૌન્દર્યથી થતી સંતૃપ્તિનો અંભવ ટળે છે.”૮૦ અહીં એક વિચારક તરીકે સૌન્દર્યના તત્ત્વાન્વેષણમાં તેમણે સુન્દર કાળો આપ્યો છે તેમ જ તેમનાં ખાસિયતજન્ય દોષો—શૈલીના તેમ જ વિચારના--આમાં નિવારી શક્યા હોઈ વાચકને રસિકતાના પ્રદેશમાં તેઓ ધસડી જાય છે. જ.નું ૬૨

આવી છે નરસિંહરાવની ચિંતનસામગ્રી. વિશદતા અને વિષયની જાંડી છણાવટ એમનાં ચિંતનનાં સામાન્ય લક્ષણ ગણાય. ચિંતનમાં એટલું જાંડું અન્વેષણ છે એટલી વ્યાપકતા નથી. નરસિંહરાવની ચાતોપાજ્ઞની ધમશ, નિખાલસતા અને સાહિત્યપ્રેમ એમાં રહેલો જથ્થાઈ આવે તેવાં છે. તેમના સંસ્કાર, તેમનું માનસ, તેમની લાક્ષણિકતા—શૈલીની તેમજ વિચારની—એ સહુનું એમનાં ચિંતનમાં યથાતથ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.

તેમના જ સમકાલીન સમર્થ લેખકોની ચિંતનસામગ્રી આગળ જોઈ છે, એને મુકાબલે એમનું ચિંતન ફીકું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. સદ્. આનંદશંકરની શૈલી ને વિષયની રજૂઆતની મનોહારિતા, સદ્. ગોવર્ધનરામની વિશાળ દષ્ટિ અને જીવનનું ઉદારતાથી કરેલ અવલોકન અને મનન, કે સદ્. મણિલાલની આર્થધર્મ ને સંસ્કૃતિ વિષેનું મૌલિક ચિંતન—એ સહુનો ‘મનોમુકુર’માં અબાવ ખૂબ્યા વગર રહેતો નથી.

ગર્જાશ્રીમંતાઈએ એમને સામાન્ય દુઃખોથી પર એવા ચિંતનમાં પ્રેયો છે. ચિંતનમાં તેમનો જીવનઅનુભવ બહુ જ ઓછો આવે છે. જીવનનાં

બહુવિધ અગોચરગોનો એમને અનુભવ જ ઝોઝો છે. અનુભવ થયો છે, એમને માત્ર સ્વજનોના મૃત્યુનો. આથી જ મૃત્યુની મીમાંસા તેમણે ધણી જગ્યાએ કરી છે. તેમનું ચિંતન એટલું અનુભવજન્ય નથી, તેટલું વાચનજન્ય છે, પરિણામે મૌલિકતાનો અભાવ લાગે છે. એટલું જ નહિ પણ ક્યાંક ક્યાંક ચિંતન એ ચિંતન ન રહેતાં વિવેચનનું સ્વરૂપ લેતું લાગે છે. એમને કવિતા અને સંગીત વિશે લખવું હોય તો તરત જ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો એમની વહારે ઢોડી આવે છે, કે સૌન્દર્ય-મીમાંસા કરી હોય તો એમના પોતાનાં મતન્ય કરતાં એરિસ્ટોટલનો જહવાદ અને નિયોપ્લેટોનિક ફિલસફીનો ભાવનાવાદ અને ઝયુક્રવાએ કરેલો એ બંને મતોનો સમન્વય એ બધાની વિશેષ છણાવટ કરશે. આને માટે એમનું માનસ અને મઘસૈથી પણ જવાબદાર ગણાય. તેઓ એક વસ્તુ કે વિચારની રજૂઆત કરી એના સમર્થન માટે એમના વિશાળ વાચનભાંધી હિતારાઓ લાવી એને તપાસી પોતાનો મતભેદ બ્વક્તા કરે કે સમન્વય દર્શાવે, એવી એમની અન્વેષણપદ્ધતિ છે. વળી જૂની પેઢીના સમર્થ લેખકોની જે વિશિષ્ટતા છે તે એમનાં લખાણોમાં પણ દેખાય છે. એટલે જે વિધાન એ કરતા જન્ય એને પૂરેપૂરી રીતે સમજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે, જરાયે અસગતિ જેવું પ્રથમ કહ્યું હોય તો તરત જ પરિહાર કરવાની અને પોતાનાં મંત-બ્વને વિરાદ કરવાની સાવધાની નરસિંહરાવને ખૂબ હોય છે. તેથી એમની વાક્યરચના વાચકને ધડીબર વિચાર કરવા યજાવે છે, પરિણામે એક સમગ્ર, સુસ્થિષ્ટ વિચારપ્રતિપાદનની છાપ નયો પડતી.

આને કદાચ સૈધીનાં દ્રષ્ય ગણી નજાવાય, પણ ચિંતનમાં મૌલિક અંશોનો અભાવ તો નિરાશ ક્યાં વગર રહેતો જ નથી. દરેક વિષયમાં પાશ્ચાત્ય કે પૌરુષ્ય વિદ્વાનોના મતદર્શનની જરૂર લાગવાની જ એ કદાચ એમના યાનપ્રદર્શનના શોખનું કે નરી નિખાલસતાનું જે પરિણામ હોય

પરંતુ સહુથી વધારે ધ્યાન ખેંચે છે એમનો જીવનને તપાસવાનો દષ્ટિકોણ. અત્યારની પેઢીના ગાંધીજી, કાલેલકર કે મશરૂવાળાની સરળ છતાં હિતમ, મૌલિક, ચિંતનાત્મક વાસ્તવિક અને જીવનને જ મધ્યગિંદુ ગણતા સાહિત્યની એમની પાસે આશા ન રાખીએ; કારણ કે એ જમાનો જ જુદો હતો. પણ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ કે આનંદશંકર જે રીતે જીવનને સ્પર્શતા પ્રશ્નો વિષે વિચાર્યું છે, એટલી આશા તો અરથાને નથી. શ્રીમંતાઈને સિદ્ધાસને ચઢી, પોતાના જ જીવનસુખ (Comforts)નો વિચાર કરી સામાન્ય મનુષ્યોનાં જીવન વિષે વિચારવાની તેમણે બાગ્યે જ પરવા કરી છે. તેમને નોકરી અંગે જેટલું ફરવું પડ્યું છે, ગામડાંઓ તપાસવા પડ્યાં છે, અને એને લીધે આમચર્ગના સંપર્કમાં આવવું પડ્યું છે, એટલું જ તેમને સાધારણ મનુષ્યનાં જીવન વિષે વિચાર કરવા પ્રેરવા પૂરતું છે. પરંતુ પથ્થર ઉપરથી જે સહેલાઈથી પાણી સરી જાય એટલી જ સરળતાથી આ બધું તેમને સ્પર્શ્યા વગર જ રહે છે. ડોળા કે ખુરશીમાં બેઠા બેઠા એમને દૂરનાં પર્વતો, ધુમ્મસ, વાદળો કે નીચે વહેતી નદી જેટલા વિચાર પ્રેરે છે, તેનો ચર્તાશ પણ એ જ ડોળા કે ખુરશી જોત્યકનાર મજૂરનું જીવન વિચારતો વિષય નથી બનતું (ડાયરી ઉપરથી). એમનો હોદ્દો જ એવો હતો કે ધાયુ' હોત તો ગ્રામજીવન વિષે તેઓ કંઈ કરી શક્યા હોત, છેવટે મનન કે ચિંતન તો આપી જ શક્યા હોત.

એક રીતે તેમણે 'વિવર્તલોલા' 'ચાનખાલ'ના ઉપનામથી લખી છે, તે તદ્દન પચાયું છે. ફેટલીકવાર તેમના વિચારો બહુ જ બાલિશ લાગે છે. તે એમનામાં રહેલું વિશિષ્ટ વિનાદૃષ્ટિ અને પ્રમાણબાન (Sense of humour and sense of proportion) — જે તેમના અંગત જ કહી શકાય તેવાં છે અને ફેટલીકવાર દરેકને ન ચે હસાવી શકે-ના નિદર્શક ગણી શકીએ. આવા લખાણોનાં દૃષ્ટાન્ત લેએ એકાદ બે એકાદ:—

તેમની લગભગ ૧૮૯૨ ની ઝાયરીમાં એક નોંધ છે કે બાળક
 ભિમિલાએ ચટ્ટણી વડાનું ચિત્ર જોઈ એમને પરચર હાલતો કેમ
 નથી એમ પૂછ્યું હતું. ચિત્રમાં ગતિ ન દર્શાવી શકાય એ વસ્તુ
 તેમણે સમજી લીધી. તેને માટે તેઓ લખે છે, “એ મ્હેં કેટલું
 અકવિત્વયુક્ત કામ કર્યું ? એ માટે મને શી સજા થશે ? કવિત્વ-
 ભિમિનું ઝરણુ સૂકાશે એ સજા ? ના, ના, એમ ના થશે.”
 વ્યવહારુદષ્ટિએ આ વિચારો હાસ્યજનક લાગે.

બાલકના દિવ્ય અધિકારમાં તેમની અત્યંત શ્રદ્ધા પણ આપણને
 પ્રતીનિધર નથી લાગતી. તેમના જ શબ્દોમાં તે શ્રદ્ધા જોઈએ:—

“આપણા કરતાં વિશેષ નિકટતાથી અને નિરંતરતાથી બાલકનો
 અંતરાત્મા પ્રભુના સહવાસમાં રમે છે, માટે જ કવિ કરતાં પણ
 જાણે અધિકાર બાલકનો છે. કવિ! તું મદ ના ધરીશ; તું જીડે છે
 તે આકાશમાં બાલક ત્વારા કરતાં પહેલું વધારે જાણે વધારે દિવ્ય-
 મંગીતથી ભરેલા પ્રદેશમાં જીડે છે.” ૮૧

આની તેમની માન્યતાઓ વર્ડ્ઝવર્થના જીંડા અભ્યાસમાંથી
 ઉદ્ભવી હોય તે પણ સંભવિત છે.

આગળ જોયું તેમ ઉત્કટ સાહિત્યપ્રેમ અને પોતાના સમયના
 સાહિત્યની કંગાલ દશાને સુધારવાની અત્યંત ધમશ, ટૂંકમાં એક
 પ્રકારનો અમર્ષ, સાહિત્યમાં કુવડપણાની સૂગ—એ જ તેમના ચિંત-
 નાત્મક સાહિત્યના પ્રેરકબળ હોઈ આથી વિશેષ આશા રાખવી જ નકામી.

તેમની યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળાના વ્યાખ્યાન ત્રીજામાં
 નરસિંહરાવનું ચિંતક તરીકે મૂલ્યાંકન કરતાં શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ
 ત્રિવેદી જણાવે છે કે, “નરસિંહરાવની દષ્ટિ કવિની છે. એક
 ભાષાશાસ્ત્ર સિવાય કાંઈ પણ વિષયમાં કેવળ વૈજ્ઞાનિક કે વિચારક
 પેઠે ચિંતન કરવામાં તેમને તૃપ્તિ થતી નથી. તેમનું આદર્શદૃષ્ટ

સુકુમાર લાગણીમાં, અદ્વિત કલ્પનામાં રાગે છે, તેથી તેમની બધી વિચારણા ચિત્રમય રીતમાં પ્રગટ થાય છે, અથવા તેને કવિતાની ભાવના દેવાય છે. વળી તે ચિન્તનના પ્રાથમિક સ્વરૂપમાં હોય છે તેથી મૂલ્યવાન છતાં કાચા માલ જેવી છે."

તેમનો ઉત્કટ સાહિત્યપ્રેમ, નિખાલસતા, વિશાળ વાચન અને સત્યપ્રિયતા પ્રતીત થતાં હોવા છતાં અને સાહિત્યનાં બીજાં ક્ષેત્રોમાં તેમનું ચોક્કસ સ્થાન હોવા છતાં એમને ચિંતક તરીકે ભાગ્યે જ પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકી શકીએ.

પ્રકરણ ૪ થું

વિવેચક

યે શાસ્ત્રાર્થપરીક્ષગપ્રણયિનો યે વા શુભાલંકરિયા-
શિક્ષાકૌતુકિનો વિદ્યર્તુમનસો યે ચ રસનેરધ્વનિ ।
દ્યુભ્યદમાવતરંગિતે રસદ્યુષાપૂરે મિમંસતિ યે
તેવામેવ વૃત્તે કરોતિ વિદ્યર્તિ કાવ્યસ્ય સર્વેકપમ્ ॥

(મહિનાય)

જે સાહિત્યોન્નતિની ઉચ્ચ બાવનાએ તેમને કાબો રચવા પ્રેર્યા,
તે જ સાહિત્યશુદ્ધિની બાવનાથી પ્રેરાઈ તેઓ વિવેચનાત્મક લેખો
લખવા ઉદ્બુક્ત થયા હતા.

શ્રી. મન સુખલાલ જવેરીએ નરસિંહરાવની કવિતા સંબંધી
ચોક્કસ રૂપકને તેમના વિવેચન માટે ઘટાપીએ તો કહી શકાય કે,
‘આપણી અર્વાચીન વિવેચનશકુન્તલાનો વિશ્વામિત્ર જે નર્મદ
બન્યો, તો કદર બન્યા નરસિંહરાવ. નરસિંહરાવના જ તપોવનમાં
એ ઊછરી ને ખીલી. ત્યાં જ એની વસન્તનો વૈભવ પ્રગટ્યો ને
ત્યાં જ એની આત્મકલાનો વિશુદ્ધ અવિષ્કાર પહેલીવાર થયો.
નરસિંહરાવનો આ વિજય છે.’ ૮૨

આમ આપણી અર્વાચીન વિવેચના નરસિંહરાવની દીર્ઘ કાળ
સુધી ચાલેલી સાહિત્યસેવા દરમિયાન જ ‘ઊછરી’ અને ‘ખીલી’, અર્થાત

એને અઘતન સ્વરૂપમાં વિકસાવવાનું માન નરસિંહરાવને જ કાળે જાય છે. બીજા સાહિત્યપ્રકારોની માફક આ પ્રકારની ઊણપ સહુથી પહેલી તો નર્મદને સાહેલી; અને એણે યથાશક્તિ એને વિકસાવવા પ્રયત્ન પણ કરેલો; પરંતુ નર્મદના વિવેચનમાં ઊંડાણ કે ઝીણવટ નથી. સાહિત્યના સિદ્ધાન્તોનું પણ કપાટાળખે દિગ્દર્શન કરાવતો હોય તેમ નર્મદ એ સિદ્ધાન્તો વિષે પણ ઊંડાણમાં ન કિતરતાં બેચાર વાક્યોથી પતાવે છે. યોગ્ય પારિભાષિક શબ્દોના અભાવે ક્યાંક ખોટા શબ્દપ્રયોગો થ તેણે ક્યાં છે. તે ઉપરાંત ભાષાની મુશ્કેલીને સીધે એની જોડણી અશુદ્ધ અને રીંછી ક્ષિપ્ર ને સુરુચિના ભંગ કરતી જણાય છે. નર્મદને હાથે જ વિવેચનસાહિત્યને વેળ મળ્યો એ સાચું છે, છતાં સ્વભાવજન્ય અધીરાઇને સીધે એ કરી શક્યો હોત તેટલું જ તથાવગાહી વિવેચન આપણને સાંપડ્યું નથી. જો કે પરિવર્તનશીલ યુગપ્રભાવ પણ ભાષાના અભાવની માફક એને નડતરરૂપ થયો હશે. આથી નર્મદમાં જે છે તે વ્યસ્ત (Diffused) વિવેચનનો વિચાર કલ્પિકાઓ જ.

૨૫૬ અને સુસ્થ સાહિત્યસિદ્ધાન્તો તેમ જ વિવેકપુરઃસર) યુગભોના સમન્વયની ઝાંખી નવલરામના વિવેચનમાં યાય છે. તેમણે અંધાવલોકનો ક્યાં છે, કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી મનનીય સિદ્ધાન્તો સ્થાપ્યા છે, તેમ જ કવિઓનાં જીવન અને કવન વિષેના લેખો પણ લખ્યા છે. નવલરામે સાહિત્યના સિદ્ધાન્તો સિદ્ધાન્તો લેખે સ્થાપ્યા નથી; પણ અવલોકનો લખતાં લખતાં જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં સામાન્યોક્તિઓ (Generalisations) રૂપે મૂકેલી છે કલ્પના (Imagination) અને કલ્પનાતરંગ (Fancy) વચ્ચે ભેદ પણ એમણે જ શામળ પ્રેમાનંદ વિષે લખતાં દર્શાવ્યો છે. પરંતુ આથી એમ નથી માનવાનું કે નવલરામે વિવેચનસાહિત્યને અભ્યાસના સ્વરૂપમાં વિકસાવ્યું. અંધાવલોકનની નવી જ શાસ્ત્રીય પ્રણાલી તેમણે નક્કી કરી છે. તેમ જ વિવેચનને અનુરૂપ તાદરસ્ય અને સમતોલતા

પણ એમણે કેળવ્યાં હતાં, એ ખરું, પણ એમની શૈલી સાદી અને તળપદા શબ્દોનો અત્યંત ઉપયોગ કરનારી છે. આથી જ આનંદ-શંકરભાઈએ એમને માટે કરેલા ઉદ્ગારની યથાર્થતા લાગે છે કે, 'નવલરામ ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન' પણ એમની વિશિષ્ટતા સાહિત્યવિવેચનમાં; એમનામાં સાહિત્યના ગુણદોષ સમતોષ શુદ્ધિથી પારખવાની અદ્ભુત સ્વાભાવિક શક્તિ, પણ બહુ વિશાળ જ્ઞાનથી એ સૂઝકાર પામેલી નહિ, તેમ વિશાળ બનેલી પણ નહિ જેવું તે સમયનું સાહિત્ય તેને અનુરૂપ એમની વિવેચના. પરંતુ તે સાથે આગામી સમય સમજવા જેટલી સહૃદયતા ખરી; અને તેથી 'કુસુમ-માળા'નું ગુણદર્શન.'૮૩

'જીવન અને સાહિત્ય' માં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ નવલરામના વિવેચન પરત્વે આ પ્રમાણે રૂપક આપે છે કે, 'દક્ષપતનું શીશું' મરણ માર્ગ કરી રહ્યું, નર્મદનું પૂર તેમાં ધસમસતું આવ્યું. પૂર શમતાં નવલરામની ધીર ગંભીર વિચારનદી ગુર્જર સાહિત્યમાં વહન કરવા લાગી.'

વિવેચનનદીનો આ ધીર ગંભીર પ્રવાહ વિકાસી વિસ્તરીતે વિશાળ સિંધુનું સ્વરૂપ લે છે નરસિંહરાવમાં. એમના વિવેચનમાં નવલરામ કરતાં વધારે શાસ્ત્રીયતા અને પાંડિત્ય આવ્યાં છે, તેમજ શૈલી પણ વધારે મંરકારી અને સુરુચિયુક્ત બની છે. કાવ્યના અંગીરસ જેવા વિષયની ચર્ચા કરતાં નવલરામ રસની વ્યાખ્યા આપે છે કે 'ભાતભાતના પ્રમંજો વડે માણસના મનમાં જે ભાતભાતના વિકાર કેતપ્ત થાય છે તેના ખરેખરા વર્ણનનું નામ તે રસ.' ત્યારે રસની વ્યાખ્યા નરસિંહરાવ આ પ્રમાણે આપે છે: 'ઝીણા ઝીણા ભાવનાં ભોત રસિક રીતે વહીને એક સમગ્ર રસમય, ભાવમય મુખ્ય પ્રવાહમાં નિખદ થાય છે તે રસ.' આમ એક જ વસ્તુને દર્શાવવાની

ખંતેની શૈલીમાં રહેલો એક તરત જણાઈ આવે તેમ છે નરસિંહરાવે કવિતા વિષેની જ્યાં જ્યાં ચર્ચા કરે છે ત્યાં ત્યાં વધારે શિષ્ટ ભાષા વાપરે છે; તેમ જ એમની ચર્ચામાં વિશદતા પણ વધારે હોય છે. એટલે 'જન્મના જાયતે શ્રદ્ધઃ' એવા નર્મદસમયના વિવેચનસાહિત્યને સંસ્કારીને દ્વિજ બનાવનાર નરસિંહરાવ છે. નરસિંહરાવનો આ દિશામાં ફાળો એટલે ઉપનયનનો મંડારવિધિ.

તેમનું વિવેચનકાર્ય કેવુંકે છે, તે હવે આપણે ક્રમવાર જોવા માંડીએ. આથી સનાત પ્રવાહબદ્ધ પ્રવૃત્તિને ક્રમવાર વિભાગમાં વહેંચવી એ સરળ નથી. છતાં એના મુખ્ય ચાર વિભાગ પાડી શકાય: (૧) ઉપોદ્ધાત અથવા અંધાવલોકન; (૨) સાહિત્યની તત્ત્વચર્ચા; (૩) સાહિત્યપ્રવાહનાં દિગ્દર્શન, અંડદર્શન, વિહંગાવલોકન કે સિંહાવલોકન કરતાં લેખો; અને (૪) છટકે લેખ કે કૃતિનું અવલોકન.

'ગુજરાતનો નાય', 'સૈવલિની', 'કલ્પનાકુસુમો', 'સંન્યાસી', 'ઉત્તરરામચરિત' અને 'વસન્ત રગત મહોત્સવ' સમારકે અંધ'નું વિવેચન ઉપોદ્ધાતરૂપે લખ્યું છે. આ ઉપોદ્ધાતોમાં આપણી હાલની વિવેચનાની પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ જોતાં લખાણથી એક રીતે વધારે ઝીણવટ અને ચોક્કસાઈ પણ આવે છે. 'ગુજરાતનો નાય'નો ઉપોદ્ધાત લખતાં પ્રસ્તુત નવલકથામાંથી જ પાનાનાં પાનાં ભરીને ઉતારા આપે છે 'શકે અને મંજરી' 'મીનલ' અને 'મુન્નલ' એ ખંતેનું પાત્રાલેખન પણ નવલકથાના પ્રસંગોદ્ધાર જ કરે છે. પરિણામે આપણને લગભગ પચાસ પાનાં જોટલો લાગે ઉપોદ્ધાત મળે છે. 'ગુજરાતનો નાય'ની અપૂર્વતા અને નવલકથાના વર્ગમાં એનું ચોક્કસ સ્થાન હોવા છતાં પણ આ ઉપોદ્ધાત વાંચતાં એમ લાગ્યા વિના રહેવું નથી કે નરસિંહરાવ અહીં મુગ્ધ થઈ ગયા છે શ્રી. મુનશીની સચોટ શૈલીએ એમના જેવા સમર્થ વિવેચકને પણ મોહની લગાડી છે. અહીં એમનું વિવેચન એ

વિવેચન ન રહેતા અહોભાવે કરેલું અવલોકન માંત્ર જ રહે છે; જો કે શરૂઆતમાં જ તેઓ લખે છે કે, “ ‘ગુજરાતનો નાથ’ વાંચીને મહારા મન ઉપર જે છાપ પડી તે દર્શાવવી, વાચકવર્ગના મન ઉપર પડેલી છાપ તે સાથે તેઓ સરખાવીને કાંઈ સમભાવજનિત સતોષ મેળવે એ પ્રવૃત્તિ હેતુ આ ઉપોદ્ધાત લખવાનો છે. ”

શ્રી. મુનશીની વાર્તાકલાની અપૂર્વતા વિષે લખતાં તેઓ લખે છે કે, ‘ બીજો ગુણ વાર્તાકારને વિલક્ષણ ઉચ્ચ સ્થાન આપનારો પાત્રોનાં લક્ષણ બાધવાની લક્ષણ વિકસાવવાની કક્ષા—અપૂર્વ કલાના સામર્થ્યમાં રહેલો મૂલ્ય જણાય છે. ’ શ્રી. મુનશીનાં પાત્રો તેજસ્વી, પ્રતાપી, નિર્ભય અને અત્યંત માની છે; તે ઉપરાંત મુનશીનો સ્વભાવજન્ય સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ અને પ્રણાલિકાભંગકતા પણ આ પાત્રોમાં હોય છે. આમ એમના પાત્રાલેખનમાં ભભક, પ્રતાપ અને સજીવતા છે એની ના નહિ, પણ તેથી કાંઈ ડીકન્સ કે શેક્સપિયર જોડે ઓછું જ સરખાવવા બેસી જવાય છે? તેમ જ નરસિંહરાવ ધારે છે એટલો પાત્રવિકાસ તેમ જ પાત્રોની અનન્યતા અને અસાધારણતા આજે આપણને નથી જણાતાં. જો ગુણસુંદરી સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, વગેરે Type (અમુક વર્ગનાં) છે, તો મુંજ, મુંજલ, કાક, મંજરી, દેવયાની, અરુઘતી વગેરે પણ ક્યાં નથી? એમનાં સ્ત્રી તેમ જ પુરુષ પાત્રોનાં સમાન લક્ષણો સહેલાઈથી તારવી શકાય એવાં છે. જો મંજરી આ લોકનો નથી પણ ‘બહા, વિષ્ણુ અને રુદ્રને બોળામાં છુપાવવાની હોંસ ધારતી બીજી અનન્દમા’ છે, તો દેવયાનીનો ‘આત્મા ભુવનવિનાશક વિદ્યુત અને વહ્નિનો’ છે, તેમ જ અરુઘતીને પણ સપ્તર્ષિમાં સ્થાન મેળવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા છે. આવી જ રીતે પુરુષપાત્રોમાં પણ સમાન લક્ષણો નજરે ચડે છે. એમનાં સ્ત્રી-પાત્રોમાં ‘સ્વમાન, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, અને પુરુષસમોર્વડાં યવાની હોંસ હોવા છતાં લગભગ એકેએક માનિની અતોતો કાંઈ ને કાંઈ નરપુંગવને ચરણે માથું નમાવતી જ હોય છે. અપૂર્વ ભાવના-

મયતા, નિર્ભયતા અને સત્તાકાક્ષા એ એમનાં પુરુષપાત્રોનાં લક્ષણો છે. શ્રી. મુનશીના મનમાં રમી રહેલી Supermanની બાવનાનું જ પ્રતિબિંબ એમનાં પુરુષપાત્રોમાં દેખાય છે. પછી એમનામાં અનન્યતા ક્યાં રહી? છતાં નરસિંહરાવને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈશે કે આ ઉપોદ્ધાત લખાયો ત્યારે કદાચ મૃણાલ, લીલાદેવી, મુંજ, વસિષ્ઠ, અરુઘતી વગેરે જન્મ્યાં નહિ હોય અને માત્ર એક જ કૃતિની દૃષ્ટિએ જોતાં નરસિંહરાવને 'ગુજરાતનો નાથ'નાં પાત્રો 'સમર્થ' વિધાતાને હાથે ધડાયેલાં સજીવ સૃષ્ટિનાં પાત્રો' લાગ્યાં હોય, એમાં અત્યુક્તિ ન ગણાય.

તે સિવાય એમનો બાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ આટલી પ્રશંસા કરવા છતાં પણ શ્રી. મુનશીને છોડતો નથી. એ તો ૨૫૭૮ જણાવે છે કે 'કન્દૈયાલાલમાં બાષાશુદ્ધિની આખતમાં અનેક સ્ખલનો નજરે પડે છે તે માટે ક્ષમા તો હું આપી ચકું એમ નથી.' બાકી તો, 'ગુજરાતનો નાથ'ની નવલકથા તરીકેની ઉત્તમતા તેમ જ એના સર્જકનાં અસાધારણ સામર્થ્ય અને કલાવિધાન તો આજે સિદ્ધ જ છે.

'શૈવલિની'નો ઉપોદ્ધાત લખતાં પહેલાં નરસિંહરાવ શ્રી. ખોટાદકરની ખીણ બધી કૃતિઓનું લંબાણથી અવલોકન કરીને 'શૈવલિની'નું રચાન નક્કી કરે છે. નવલરામની માફક, નરસિંહરાવ પ્રસ્તુત કૃતિનો સાર આપીને જ તેના ગુણાવગુણનું દર્શન કરાવે છે. આમ 'કલ્પલિની'ને મુખ્યા અને 'સોતસ્વિની'ને મધ્યા સાથે તેઓ સરખાવે છે. સદ્. ખોટાદકરની નિસર્ગસિદ્ધ કાવ્યકલા, એમનું શિષ્ટ સંસ્કૃત જ્ઞાતો તેમ જ શબ્દો પરનું અદ્ભુત પ્રભુત્વ અને આર્થસંસારમાં રહેલી મીઠાશ દર્શાવવાની વિશિષ્ટતા વગેરે તેઓ પાત્રોમાં લાવે છે. તે ઉપરાંત જ્યાં જ્યાં સરસતા અને મનોહારિતા છે ત્યાં ત્યાં તેઓ સંગોપોગ કવિના શબ્દો જ ઉતારી વાચકને પોતાના

મેગો રસભોગી કરે છે આમ કરવામાં ક્યાંક અતિશય ઝીણવટ દેખાય છે કેમકે ધણી જગ્યાએ માત્ર બોટાદકરની કવિતાના ઉતારાથી જ ન અટકતાં બીજા (અગ્રેજી તેમજ ગુજરાતી) સમાન ભાવનાં કાવ્યો નો સાંભરી આવે છે તો તેમાંથી પણ ઉતારા આપતા અટકતા નથી. ગેલી, વર્ડ્સવર્થ, કુલાપી વગેરેમાંથી ઉતારા આમ આ ઉપાદ્યાયમાં નજરે ચડે છે. 'પ્રવાસ' નામના કાવ્યમાં આવતી 'ગિરિસમ ગ્રાહો વીટી વળ્યા સહુ પાસથી' એ પંક્તિ માટે પાદટીપમાં વળી ગ્રાહનો અર્થ મગર ખેસે કે નહીં તેની ચર્ચામાં જિતરી પડે છે. આ રીતે કેાઈ સમાન વસ્તુ યાદ આવી જતા ચર્ચામાં જિતરી પડવાની તેમની ટેવ તેમના વિવેચનને 'પૃથક્કરણિયુ' અને વ્યસ્ત (Diffused) બનાવે છે. આનાં ધણાં દૃષ્ટાન્તો તેમના વિવેચનમાં વેરાયેલાં મળી આવે છે. દા. ત, 'મનોમુકુર' ભા. ૨ માં 'સાક્ષરયુગનું ભાવિદર્શન' એ શીર્ષક નીચે કરેલું 'વિશ્વશાન્તિ' કાવ્યનું અવલોકન. આની દીકા કરતે કરતે તેમને વિચારના મળતાપણાને લીધે સદ્. ન્દાનાકાલ કવિના 'વિશ્વગીતા' નાટકમાં જગતમાં થતા ધોર અત્યાચારોથી બળતી જળતી વૃદ્ધા 'યુગયુગ દુઃખિણી' પૃથ્વીનું આકન્દગીત સાંભરી આવતા કૌંસમાં "અહીં એક આડકતરો વિચાર સૂરે છે" એમ દર્શાવી તેની ચર્ચામાં જિતરી પડે છે. ૮૪ આવાં બીજાં અનેક દૃષ્ટાન્ત મળી શકે તેમ છે; પરંતુ અહીં અપ્રસ્તુત હોઈ તેમણે કરેલું 'સૈવલિની'નું વિવેચન તપાસીએ.

'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' કાવ્યે તેમને વિશેષ આકર્ષ્યા લાગે છે. એનું અવલોકન વિસ્તાર અને ઝીણવટથી કરવા ઉપરાંત 'બુદ્ધ-ચરિત'માં પણ એ કાવ્યને અથેતિ લીધું છે. સદ્. બોટાદકરની કલાત્મક કવિતાસૈદ્ધી, અકિલ્બટ, વિશદ અને ગૌરવાન્વિત ભાષા તેમજ પ્રવાહી પદ્યબન્ધ એ પ્રત્યે આપણું ધ્યાન ખેંચવા છતાં 'સંવેશ'

કે 'કીથ' જેવા અપરિચિત શબ્દોનો વપરાશ નરસિંહરાવની ધ્યાન-બહાર નથી રહેતો, અને સમર્થ વિવેચકને છાજે એવી રીતે બોટાદકરનું સ્થાન નક્કી કરે છે કે "હેમને માટે 'લગીર' એમ સંસા તો નહીં જ અપાય તેઓ કવિતાદેવીના મંદિરમાં અગ્રસ્થાનના અધિકારી છે. છતાં જો એ વામનસ્વરૂપના નથી તો વિરાટેય નથી. માનવજીવનનાં બધા પ્રદેશો, માનવસ્વભાવના પ્રચંડ ભાવો, ભાવયુક્તો ઇત્યાદિ અંતઃપ્રસંગોનો બોટાદકરની કવિતા સ્પર્શ નથી કરતી, પરંતુગૃહજીવનનાં કામળ, ગૃહ, ચારુતાયુક્ત પ્રસંગો અને ભાવોના સૂર આ કવિની વીણામાં અજબ સંગીત ઉત્પન્ન કરે છે અને આ ક્ષેત્રમાં બોટાદકરની કક્ષા અને પ્રતિભા અદ્વિતીય છે."

આ જ કવિ માટે તેમના 'શુન્ય' કાવ્યનું વિવરણ લખતાં પ્રો. ઠાકોરે આપેલો અભિપ્રાય સરખાવવા જેવો છે. તેઓ લખે છે કે, "દામોદરના કૃતિસમૂહમાં અહીંની જેમ વિચારતો સ્પર્શ થતાં જરા નિસ્તેજ લાગે એવું તરંગી લખાણ પુખ્ત છે, તો સારી કવિતા પણ પુખ્ત છે, જોકે આખી કૃતિ આદિથી અન્ત લગી સારી કવિતા ગણાય એવી એમના સંગ્રહમાં બહુ નહીં જડે. કદપનાદર્શન પણ વિરલ જ સાંપડશે." ૮૫

શ્રી. લલિતમોહન મીઠીના 'કદપનાકુસુમો' નામના વાર્તાસંગ્રહના ઉપોદ્ધાતમાં પણ નરસિંહરાવની સાક્ષ્યશ્રુતિ-લખાણ જણાઈ આવે છે. સરખાતમાં દૂકી વાર્તાના કલાવિધાન વિષે પોતાનું મતઘડે તેમ જ એના સમર્થનમાં અંગ્રેજ લેખક એવલિન ગ્રે-આલબ્રાઇટના વિચારો ટાંકે છે. નરસિંહરાવે દૂકી વાર્તાની ઉત્પત્તિનું કારણ 'આ ધાંધલિયા જમાનાના ઉતાવળિયા સ્વભાવ'ને માન્યું છે. આ ગતની વિરુદ્ધ ચર્ચા શ્રી. રસિકલાલ પરીજે 'દિરેન્ડી વાર્તા'ના પહેલા ભાગમાં કરી છે. નરસિંહરાવને દૂકી વાર્તા માટે નવલિકા શબ્દ અપયોગ્ય લાગે

છે એ વિશે તેઓ લખે છે કે, “ સાહિત્યની પરિભાષામાં ‘નવન’ શબ્દ સ્વીકારતાં મૂળે સંક્રમણ એ થાય છે કે જે અર્થ-સંક્રમણ (Associations) અર્થે પારિભાષિક શબ્દ (Novel) સાથે જોડાયેલ છે, તે આપણી ગુજરાતી ભાષામાં હયાત નથી ‘નવન’ (અથવા નવનકથા) શબ્દ માટે જ આ વાધો છે, ત્યાં તે ઉપરથી વળી આગળ વધી ઘડી મૂકાયેલા નવલિકા શબ્દ માટે તો વિશેષ વાધો છે ” આ દૃષ્ટી વાર્તાનું કલેવર કેવું હોય જોઈએ એ બતાવ્યા પછી એ દૃષ્ટિએ ‘કલ્પનાકુસુમો’નું તેઓ અવલોકન કરે છે દૃષ્ટી વાર્તાનાં લક્ષણો કેટલે અંગે વિચિત્ર છે એ શોધી કાઢનારું નરસિંહ રાવ રસિક વાચક ઉપર જ છોડે છે, છતાં એમની કૃતિમાં રહેલી આકારની વિવિધતા, એમની વાર્તાકલાની મુદર હલોળી તેમ જ પરલક્ષી કલાની મર્યાદામાં રહીને વ્યક્ત કરાતાં અગત્ય મતબ્બો વગેરે તરફ ધ્યાન ખેંચી માર્ગદર્શક જરૂર થઈ પડે છે

લેખકની ઝીણામાં ઝીણી ક્ષતિ—ખાસ કરીને ભાષાશુદ્ધિની— નરસિંહરાવ સહેજે સહી લેવા તૈયાર નથી ગુજરાતી શબ્દ ‘ગજરા’ ને બદલે શ્રી લલિતમોહન વેણી શબ્દ વાપરે છે તો નરસિંહરાવ પાઠનીપમા તરત જ નોંધ લે છે કે “ મુનિમોહન જીવનમાં ને ભાષામાં પ્રવેશ પામેલો શબ્દ ‘વેણી’ શ્રી લલિતમોહને લીધો છે—બને’

નવનકથા કે નવલિકાનું વિવેચન કરતી વેળા તેઓ નવલકથાની પેઠે વિવેચન રફુટ રીતે સમગ્રાય તેટલો સાર આપે છે પછી પાત્રા લેખનમાં કર્તાની સિદ્ધિ કેની ને કેટલી થઈ તે જુએ છે, મુખ્ય પાત્રોનાં દર્શન કરે છે, કરાવે છે અને પછી વાર્તાની કળા સબધી કે ચિતરાયેલા જીવન સબધી સામાન્ય ચર્ચા કરી લેખ સમાપ્ત કરે છે પાત્રતા તપાસતી વખતે પરસ્પરવિરોધી અશો માત્ર વિરોધાભાસી હોય તો અતિ સમજાવથી, મનુષ્ય કરણીનાં ઊંડાં ઊંડાં કારણ અને હેતુઓ તપાસી સમજી શકાય એવા સ્વરૂપમાં મૂકે છે

‘વસન્ત રંજીત મહોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ’ના ઉપોદ્ધાતમાં નરસિંહરાવ વિસ્તૃત ઉતારાઓ આપીને આપણા મધ્યસાહિત્યનો વિકાસ અને એમાં ‘વસન્ત’ માસિકની અપૂર્વ સેવા દર્શાવે છે. ‘વસન્ત’ માસિકના સમગ્ર જીવનપ્રવાહમાં જે ઉદારભાવના પ્રવર્તે છે, તેની આ ઉતારાઓ દ્વારા અંખી થાય છે. આ ઉતારાઓમાં એકાદ જગ્યાએ આનંદશંકરભાઈના વક્તવ્યમાં નરસિંહરાવને તર્કદોષ જણાય છે; એ વિશે એમનો ચોક્કસાઈપ્રિય સ્વભાવ મૌન નથી સેવી શકતો. “જ્ઞાન અને સદાચરણબળ સંબંધે પ્રો. આણંદશંકરના અત્રે દર્શાવેલા વિચારની ગુણપરીક્ષાનો આ પ્રસંગ નથી, એટલે મહેને લાગતો તર્કદોષ આ જ નહિ ચર્ચુ.” એમ લખવા છતાં પાદટીપમાં એ તર્કદોષની ચર્ચામાં બેતરી પડે છે.

સાહિત્યની તત્ત્વચર્ચા કરતા લેખોમાં સાહિત્યના કેટલાક મહત્ત્વના સિદ્ધાન્તોનું પ્રતિપાદન કરે છે. અત્યાર સુધીના વિવેચકોએ કાવ્ય કલાનો અન્ય કલાના સંબંધ વિષે કશું વિશિષ્ટ કહ્યું નથી. ત્યારે ‘કવિતા અને સંગીત’ એ લેખમાં નરસિંહરાવ કવિતાનો અન્ય રસિક કલાઓ સાથેનો સંબંધ શાસ્ત્રીય રીતે બતાવે છે. અવયવની સમપ્રમાણતા અર્થાત્ સૌન્દર્ય એ આ રસિક કલાઓનું બીજ છે. આમ રસિક કલાઓ સૌન્દર્યમૂલક હોય છે એમ નરસિંહરાવ જણાવે છે. આ કલાઓમાં અન્તર્ગત રહેલી સૌન્દર્યભાવનાનું પૃથક્કરણ કરતાં તે સંબંધી અન્ય (પાશ્ચાત્ય) કલાગીમાંસકોએ દર્શાવેલા મતોમાંથી બે મુખ્ય સિદ્ધાન્ત તેઓ આગળ ધરે છે: (૧) Neo-Platonic Philosophyએ સ્વીકારેલા Idealism (ભાવનાવાદ) નો; અને (૨) Aristotleની શાળાએ સ્વીકારેલો Materialism (જડવાદ)નો. ભાવનાવાદને મતે સૌન્દર્યનું મૂળ જડ સ્વરૂપની પાર રહેનાર કોઈ સૂક્ષ્મ ભાવનામય તત્ત્વના અનુપ્રાણનમાં છે, ત્યારે જડવાદ પ્રમાણે એ મૂળ (Symmetry) સમપ્રમાણતામાં છે. બીજો એક ચિન્તક આ બંને મતનું નિરીક્ષણ કરીને સૌન્દર્યનું લક્ષણ

એનું સ્થાપે છે, કે “અદૃશ્ય તત્ત્વનું” તેને પ્રગટ કરવાને સ્વાભાવિક રીતે સમર્થ ચિક્ષોથી પ્રદર્શન.” આ વ્યાખ્યા નરસિંહરાવને અભિમત હોય એમ લાગે છે. લગભગ આને મળતી કવિ ન્દાનાલાલની “કાઈ પણ વસ્તુની સુધટિત વ્યવસ્થામાં માનવીની ઉચ્ચ ભાવનાઓને તૃપ્ત કરતું કઈક બિંદુ તત્ત્વ રહેલું છે, તે સૌન્દર્ય” — એ વ્યાખ્યા સાથે નરસિંહરાવ સમત થાય છે.

પરંતુ સૌન્દર્ય એ રસનું બીજ હોવા છતાં એમાં (રમમાં) બીજનું તત્ત્વો પણ હોય છે પાશ્ચાત્ય રમમીમાંસકોએ Sublime (ઉત્તમ) અને Beautiful (સુંદર) એ બે જ તત્ત્વો સ્વીકાર્યાં છે, ત્યારે નરસિંહરાવ એમાં Grand (ભવ્ય) એ અંશ ઉમેરે છે. સર્વ રસિક કલાઓ એ તત્ત્વોની ઉપર પોતાની પ્રવૃત્તિ ચલાવે છે એ ખરું; કલાનું પણ કલાપણું તો નરસિંહરાવને મતે કલાવિધાનના સૌન્દર્યથી ઉત્પન્ન થતા આનંદમાં છે. આમ એ ત્રણે તત્ત્વોમાં અંતર્ગૂઢ રહેલો રસનિષ્પાદક અંશ તો સૌન્દર્યનો જ હોય છે. રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ તેઓ આમ દર્શાવે છે, કે “પોતાના પણ નહિ, પોતાથી બિન્નના પણ નહિ, છતાં આપણામાં સરકારૂંપે રહેલા ભાવને બળે કાઈક સામાન્યરૂપે ભાવનામય (Ideal) સ્વરૂપના ભાવ તરીકે અનુભવતાં જે નિર્વિકલપ આનંદ અનુભવાય છે તે જ રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ.” આમાં નરસિંહરાવ કાવ્યશાસ્ત્રકારને સંપૂર્ણપણે મળતા જણાય છે. ‘કાન્તા સમિતતયા ઉવદેશ યુજે” એ મુખ્ય રહેલું કાવ્યનું પ્રયોજન પણ તેઓ સ્વીકારે છે. કાવ્ય તેમ જ અન્ય રસિક કલાઓનો ઉદ્ભવ આ વ્યવહાર જગતની અતૃપ્તિથી બેધર્મગામી થવાની વૃત્તિમાં રહેલો છે.

પ્રત્યેક કલામાં રહેલા સૌન્દર્યના અંશ વિશે રમણભાઈએ જે માત્ર અર્જુનની ચર્ચા જ કરી છે, તેને નરસિંહરાવે વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય કરી દૃષ્ટાન્તોથી સચોટ કરી છે.

નરસિંહરાવે કાવ્યની વ્યાખ્યા આપે છે તેમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના રમમીમાંસકોનો સુભગ સમન્વય જણાય છે. - ‘શ્રવ અને

જગતનું સુંદર વાણીમાં અન્વીક્ષણ' એ એમને મતે કવિતા છે. આમાં મેથુ આનોદકની 'Criticism of Life' અને 'રમણીયાર્થ-પ્રતિપાદક: શબ્દ: કાવ્યમ્' એ પંડિત જગન્નાથની વ્યાખ્યાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. કવિતા એ પ્રકૃતિનું અનુકરણ છે કે માત્ર કલ્પનાજન્ય છે એ રમણભાષ્યે છેડેલા પ્રશ્નનો જવાબ નરસિંહરાવના પ્રકૃતિ અને કલા વિષેના વિચારમાં પ્રગટ થાય છે: 'પ્રકૃતિ અને કલા વચ્ચે વિરોધ નથી, જડ અનુકરણ અને કલા વચ્ચે વિરોધ છે.' રસિક કલાઓનું (અર્થાત્ અહીં કવિતાનું જ) તત્ત્વ-વેપણ કરતાં તેઓ જણાવે છે કે, "રસિક કલાઓ સૌન્દર્યના તત્ત્વનું દર્શન કરનાર કલાવિધાયકની કૃતિમાં થતા એ તત્ત્વના પ્રકટીકરણની અર્થા કરે છે." (અહીં પ્રકટીકરણ એ જે પ્રકટ નહીં તે પ્રકટ કરવું એ અર્થમાં ઉદ્દિષ્ટ છે)

નવલરામ કલામાં નીતિનો ઉપદેશ ગૂઢ રીતે હોવો જ જોઈએ એવી દિશાપત્ત કરનારા હતા, ત્યારે નરસિંહરાવ આટલા બધા આગ્રહી ન હોવા છતાં કલામાં સત્ય માટે અત્યંત આગ્રહી છે. કલા અને સત્યનો સંબંધ દર્શાવતા આકસ્મિક રીતે જ કલા ખાતર 'કલા એ હાક્ષના વિવાદમરત પ્રશ્ન ઉપર પણ તેઓ કંઈક પ્રકાશ પાડે છે. કલા અને સત્યભાવનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ જ્યારે જ્યારે વિચિન્ન જુએ છે ત્યારે ત્યારે એમની રસરૂચિને આધાત લાગે છે. આથી જ તત્ત્વજ્ઞાન પણ કાવ્યનો વિષય બની શકે એમ તેઓ સ્વીકારે છે. કેમકે, "તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા એ બંને શક્તિઓ સત્યનું દર્શન કરે છે અને કરાવે છે. પરંતુ તત્ત્વજ્ઞાનનો વ્યાપાર પૃથક્કરણથી થાય છે અને કવિતાનો વ્યાપાર સંયોગીકરણથી થાય છે.....તથાપિ તત્ત્વજ્ઞાનને પણ કવિતાનો વિષય બનાવી શકાય હોવા યોગ સંભવે છે. કવિતાનું ખુલું નિદાન ભાવસચ્ચનમાં છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા આ બંનેનો આરંભ આશ્ચર્યની લાગણીથી થાય છે.....માત્ર આશ્ચર્યથી બસ

યતું નથી .. માત્ર વૃત્તિની દશામાં અટકેલું આશ્ચર્ય તે કવિતાનો રૂપાન્તરવિધિ કરી સકશે નહિ એ આશ્ચર્યની વૃત્તિ ભાવસંચયનના આકારમાં રૂપાન્તર પામે છે... સાર્ગશ એ કે તત્ત્વજ્ઞાનની આશ્ચર્ય-વૃત્તિને કવિત્વપરિણામ ઉત્પન્ન કરવા માટે ભાવસંચયન આવશ્યક છે કોઈ વિરલ પ્રસંગે ઉચ્ચોચ કલ્પનાશક્તિ આ ભાવસંચયનનું કાર્ય કરે છે ખરી ૨૮૬

આમ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન બંનેનું ધ્યેય એક જ છે-સત્યદર્શનનું નરસિંહરાવને મતે કવિતાકલા માત્ર સત્ય નહિ, પણ પારભૌતિક સત્યનું દર્શન એટલે ક્રાન્તદર્શન કરાવે છે કદા અને સત્ય સંબંધી મતનો તેમનો આગ્રહ અનેક સ્થગેયો મળી આવે છે

નરસિંહરાવ કવિતામાં સત્ય વિશે આગ્રહી છે એટલું જ નહિ પણ કવિતામાં મસ્તી જેવું તત્ત્વ હોઈ શકે તે એમને ગળે જ બિતરતું નથી, એ સ્વાભાવિક પણ છે, કારણ કે નરસિંહરાવ પ્રકૃતિએ સ્વસ્થ કલાકારક જ ગણી શકાય. એમની “અલ્પમતિને તો સયમનિયમને બાત મારનારી, વ્યવહારમર્પાદાને તોડનારી, મસ્તી અને કવિતા એ બેનો અનુબંધ જોડવામાં વિચારશ્રેણીનો દોષ જ આવે છે કવિને નૈસર્ગિક પ્રેરણાની ભૂમિ આવે અને તેથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ થાય તેને ‘મસ્તી’નું નામ આપનામાં અર્થનો અનર્થ, અને મિચારી કવિત્વની દિગ્વ્યક્તિને લાંછનદાન થાય છે . આ પ્રકારની ‘મસ્તી’ અને કવિત્વની પ્રેરણા એ બેની ઉત્પત્તિ જુદાજુદા સ્થાનમાંથી જ થાય છે એ બે વચ્ચે કશી સમાન ભૂમિ નથી ”

હવે નરસિંહરાવે કવિતાનું અનિવાર્ય અંગ ગણ્યું છે. કવિ-જ્ઞાનાવાહની ડાલનશૈલી તેમ જ બીજા Blank Verse જેવા પ્રયાસો સામે એમણે ઉમ્મતાપૂર્વક વાંધો લીધો છે, અને અનેક પ્રસંગે હવેની અનિવાર્યતા પ્રતિપાદન કરી છે કાવ્યના આત્માપરત્વે

‘કાવ્યના અવયવોને સુશ્લિષ્ટ’ રીતે ગૂંથનાર ‘એક રસતત્ત્વની બાવના-રૂપે’ જરૂર ગણી છે, તો એના બાહ્ય સ્વરૂપ પરત્વે પણ કાવ્યના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સૌન્દર્યને ઝીલવા માટે છંદના વિશિષ્ટ ‘આરોહઅવરોહ’-ના નિયમવાળા આન્દોલનની સમપ્રમાણતા તેમણે આવશ્યક ગણી છે. સૌન્દર્ય સંબંધી મંમત હોવા છતાં નરસિંહરાવ ન્દાનાલાલથી અહીં જુદા પડે છે. નરસિંહરાવ માને છે કે સમપ્રમાણતા અથવા આન્દોલન અથવા લયનું તત્ત્વ, પરંપરાથી આવેલા છંદોમાં અંતર્ગત રૂપે વસેલું છે. ત્યારે ન્દાનાલાલ કહે છે કે:—‘એ ખરું છે કે કલા-વિધાનના સમયે હૃદયરસ હિલોળે ચઢે છે, રસિક તન્તુઓનાં આન્દોલન થાય છે, પણ તેમનાં માપ લાવ સાથે બદલાય છે. તેથી એવા બદલાના એકલા આન્દોલનવાળા જ છંદો કવિતાના સ્થૂળને આવશ્યક છે.”૮૭

કવિના વિધાનમાં રહેલી અનુપપન્નતા (Illogicality) એમની લાક્ષણિક રીતથી નરસિંહરાવે સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિનું વક્તવ્ય એ છે કે કાવ્યને આવશ્યક જે અદિશન છંદોમાં છે તે નિયમિત હોવું જ જોઈએ એવું કશું નથી, તે અનિયમિત પણ મોઈ શકે. આમ આન્દોલનના તત્ત્વને જ કવિ કાવ્યના વિવિધ બાવો પરિસ્પૃહ કરનાર મદદનીશ અંશ ગણે છે. ત્યારે પ્રશ્ન એ છે કે આન્દોલનમાં કશી નિયમિતતા વિના સમપ્રમાણતા-ડોલન (Rhythm) સંભવે ખરું? ન્દાનાલાલને એ મંત્રવિત લાગે છે, ત્યારે નરસિંહરાવ નિયમિતતા વિના પદરચના અગ્રગ્ર માને છે. તેથી જ તેમને મન સહે. ન્દાનાલાલનું અપવાગદ ‘છંદરચનાને મંત્રધ્રે અનિયમિત આંચકા ખાતા ઉન્મત પ્રજ્વાલ’ જેવું છે છંદના બાહ્યભાસી બંધનને તિરસ્કાર કર્યાનું પરિણામ કાવ્યના—કવિતા ઉપર પણ પ્રત્યાઘાતમાં આવે છે; ત્યારે છંદબંધન શબ્દરચનામાં તેમ જ શબ્દાર્થમાં

પ્રકારની સંવાદમય શૈલીની ફરજ પાડે છે; એક પ્રકારના આધાત-પ્રત્યાધાતના વ્યાપાર વડે શબ્દરવ અને શબ્દાર્થ વચ્ચે મધુર સંવાદનો સંબંધ સ્થાપે છે. મનુષ્યની ભાષામાં ભાવ અને વિચાર, વિશેષે કરીને કવિત્વનાં ઊંડાં ભાવસંચલન પ્રગટ કરવાની અશક્તિ સર્વ ચિન્તકોએ સ્વીકારી છે તેજ અશક્તિનું પ્રતિબિંબ આ હન્દના બંધનની અશક્તિમાં પડે છે. ભાષાની અશક્તિને છૂતવાનો વૃથા પ્રયત્ન અથવા અતિપ્રયત્ન કરીને હન્દબંધનથી છૂટેલી ગદ્યરચના અનેકવાર અરસિક બને છે હંદ અને કવિત્વભાવનાનો અવિનાભાવ સંબંધ દર્શાવતાં નરસિંહરાવે કહ્યું છે કે, “હૃદયનાં મહાન ભાવ-સચલનોનું પ્રકટીકરણ અન્યથા ન થાય; સ્વયંભૂરૂપે કાવ્ય તે હન્દનું રૂપ હે, તો જ કાવ્યરચનાનો, હૃદયરચનાનો અધિકાર ધટે છે.” હંદ આ રીતે સિદ્ધહસ્ત કવિને સ્વયંભૂ લાગે છે છતાં એના મૂળમાં સનિયમ વ્યવસ્થા તો રહેલી જ છે. એ નિયમનમાં વસેલાં એક પ્રકારની સંયમશીલ રસિક આકર્ષકતા નરસિંહરાવ આ રીતે બતાવે છે કે “હન્દનું બંધન એક પ્રકારનું હેતુ અનુકૂળ દગાણું કરે છે કે તેથી એક પ્રકારની વિચાર અને ભાવનું પ્રદર્શન કરવાની અશક્તિ અને

અનુરૂપ રહ્યા છતાં જરૂર પડ્યે વિવિધ રૂપાન્તરો સજી હંદો-
રચના કેટલી વિચારોની ઘોતક બની શકે છે તે નરસિંહરાવે સમર્થ-
રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે,

પોતે પાડેલાં કાવ્યનાં ત્રણ અંગો (ભાષા, પદ્યરચના અને કવિત્વ) યેઠી પદ્યરચનાની આવી વિશદ અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા કર્યા ઉપરાંત પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રાનુસાર પડેલાં બે અંગો—વિચાર અને વાણીમાં અલંકાર—ના ઉપયોગ વિષે પણ એમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે પ્રાચીનોએ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એવા વિભાગો નિયોજી અર્થ અને વાણી બંનેમાં અલંકારનો સમાવેશ કર્યો છે; પરંતુ “વાણી તે અર્થથી છૂટી સંભવતી જ નથી, તેમ જ વિચારનો પ્રધાન ભાર રસના તત્ત્વ ઉપર છે અને અલંકારનું પ્રથમ બળ વાણી ઉપર પડે છે.” આમ અલંકારને વાણીવિભાગમાં મૂકવા ઉપરાંત અલંકારના સ્વયમૂપણ ઉપર પણ ભાર મૂક્યો છે કે, “અલંકાર ખાતર અલંકાર યોજવાથી કવિના ઉદ્દેશ્યભાવો અવાસ્તવિક બની જાય છે. કવિત્વના ભાવ જોડે અલંકાર સ્વયમેવ ઉદ્ભવે તો જ તેનું સૌન્દર્ય.”

અંગ્રેજી Blank verseમાં પણ Accentનું તત્ત્વ તો છે જ; પણ આ પ્રકારનું હંદનું સ્વરૂપ ગુજરાતી પદ્યરચનામાં આવકું અશક્ય છે, કેમકે ગુજરાતી હન્દશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે હન્દ એ સ્વરના લઘુ કે ગુરુ માત્રાના ધોરણાનુસાર રચાય છે અને accentનું તત્ત્વ જ ગુજરાતી ભાષામાં નથી. વેદમંત્રોમાં રહેલી અનિયમિતતામાં પણ આ સ્વરિતતા (accent) નું તત્ત્વ રહેલું છે. પરંતુ એ પ્રકારની ભગ્યતા ગુજરાતીમાં accentનું તત્ત્વ હુમ્મ થયેલું હોવાથી સંભવિત નથી.

આપણી કવિતામાં જે ન્યૂનતા લાગે છે તે પૂરવાનો માર્ગ નરસિંહરાવના મતે “હન્દના ત્યાગમાં નથી, પણ યોગ્ય હન્દના સ્વીકારમાં છે. અને યોગ્ય કવિને માટે એ પ્રકારના હન્દની રચના અપ્રાપ્ય નથી જ.”

મન્મટે કહેવા પ્રતિદિવિરોધ અને વિદ્યાવિરોધ એ દોષોની નરસિંહરાવે અમલવદોષના નામે ચર્ચા કરી છે. એ ચર્ચા ઉપરથી ક્ષિપ્ત થાય છે કે, 'નિયતિકૃત નિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અધૈયોગિક અધિકાર છે એ ખરું, પરંતુ નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી જ વર્ણન લેવાને પ્રમગે હેની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસલવદોષ જ પ્રગટ થરાનો. કવિનો અધિકાર (પ્રસંગ પરત્વે) એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી, પોતાની જ—પણ સનિયમ—સૃષ્ટિ ઉપગતવરાનો છે તે સૃષ્ટિમાં પ્રિધિની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર કરવાની—આરભથી પ્રતિજ્ઞા જેવું હોવાને લીધે દ્વયજ્ઞ હેમા પેસવું નથી આ રીતે કવિના આ અધિકાર અને અસલવદોષને વિરોધમાં આવવા માટે સમાન જુમિ જ નથી "

આ ઉપરાંત અગ્રેજ કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેને Pathetic fallacy કહેવામાં આવી છે તેની પણ નરસિંહરાવે ચર્ચા કરી છે. Pathetic fallacyનો ગુજરાતી સમાનાર્થ રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' શબ્દ યોજ્યો છે પરંતુ સરકૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભાવાભાસનો વિષય કંઈક જુદો છે અનુચિત વિષયમાં પ્રવર્તતા રસ તથા ભાવ તે આભાસ ગણાય છે ત્યારે અહીં અનુચિતતાનો પ્રશ્ન જ નથી, તેમ જ વૃત્તિનો અર્થ ભાવ (feeling) કરતા (attracted) હૃદયની ધીમ પદાર્થ તરફ રિયતિ જેવો વધારે લાગે છે. તેમ વળી 'આભાસ' કરતાં અસત્યમાં fallacy નો અર્થ વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. આથી નરસિંહરાવ Pathetic fallacy ને માટે 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' ને બદલે 'અસત્યભાવારોપણ' નામ આપે છે આ નામથી થતો અર્થબોધ તાત્કાલિક અને વિશદ છે એમ લાગ્યા વિના રહેવું નથી. ૮૮

મનુષ્ય ખાસ પોતાના (વ્યક્તિરૂપ) ક્ષણિક, અશાશ્વત હૃદય-ભાવનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે ત્યારે 'અસત્યભાવારોપણ' ની

૮૮. આ 'અસલવદોષ અને અસત્યભાવારોપણ' વિષેના નરસિંહરાવના મતનો આપણે ચિંતકવાળા પ્રકરણમાં જોશ જ છે

ઉત્પત્તિ થાય છે. કવિતામાં આ દોષ નીચેના પ્રકારોમાં જોવામાં આવે છે:—(૧) આત્મલક્ષી કાવ્યમાં, (૨) પરલક્ષી કાવ્યમાં, (૩) કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાની લાગણીની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડે છે ત્યારે, (૪) કવિ પોતે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રોની સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ દર્શાવતી વર્ણવે છે ત્યારે, અને (૫) વર્ણન કરેલા માનવ-વૃત્તાન્તોને માટે અનુકૂળ પ્રકૃતિના બનાવો તેજ વખતે બનેલા કવિ વર્ણવે છે ત્યારે.

આ બધા પ્રકારમાંથી નરસિંહરાવની માન્યતા પ્રમાણે શુદ્ધ અસત્યભાવારોપણ તો આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જ આવે, અને તે પણ કવિ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર અયોગ્ય રીતે ભુલ્લિત સમતોલન ઉઘણાવી નાંખીને પાડે છે ત્યારે. પરલક્ષી કાવ્યમાં એ પ્રકાર આવર્તા એ અસત્યભાવારોપણ હ્રસ્વત્ બને છે, અને રહે છે, તો છેક ઊતરતા વર્ગની રચનામાં જ.

કવિતા ગેય કે અગેય એ પ્રશ્નનું હવે તો નિરાકરણ થઈ ગયું છે, છતાં એ વિષેનો નરસિંહરાવનો ન્યારે આ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત પણ નહોતો થયો ત્યારે (૧૮૯૮ માં) શ્રી અભિપ્રાય હતો તે નોંધપાત્ર છે. આપણા સાહિત્યમાં કવિતા એ ગેય હોવી જ જોઈએ, એ મતવ્ય એટલું રૂઢ થઈ ગયું હતું કે સંગીતે કવિત્વને ગળી જઈને તેને અપ્રધાન કરી દીધું હતું; તે એટલે સુધી કે રાગ અને છંદ વચ્ચેનો ભેદ પણ લગભગ વિસરાઈ ગયો હતો. પરંતુ કવિતા પોતાના મૂર્તરૂપ પણ બંધારણમાં માત્ર વર્ણસંગીતનો જ ઉપયોગ કરે છે અને સ્વર-સંગીતથી કવિતા અલિપ્ત જ છે. સંગીત અને કવિતાનું લક્ષ પ્રયોજિત સંગીતમાં થાય છે. આમ વર્ણસંગીત અને સ્વરસંગીત વચ્ચેની વિષયમર્યાદા ભુલાઈ જવાથી આ ચર્ચા ઉપસ્થિત થાય છે. કવિતા અને સંગીત બંનેની ઉત્પત્તિ ભાવનાસંયત્નમાં જ છે, તેથી એ બે કળાઓ સર્વ કરતાં વધારે અન્યોન્ય સમીપ હોઈ બેનો સંયોગ

વિશેષ નિકટ થઈ શકે છે. નરસિંહરાવ ધારે છે કે સંગીતનિપુણ કવિઓનાં કાવ્યમાં ખીજ દોષ ગમે તે હોય પણ માધુર્ય સરિશેષ તરતું જણાય છે. ગુજરાતીમાં અન્ય યમક વિનાની કવિતા મુક્ત શ્રવણને કંઈક ઉદ્દેગ જ આવે છે. એ ઉદ્દેગ ટાળવા માટે યમકહીન કવિતામાં ખીજ માધુર્યના અથ પૂરનારી ખાસ નિપુણતાવાળી કળાની જરૂર છે. કવિતા પોતાના અન્નભાવને અનુકૂળ છદ્દો આપી આપ મેળવી લેતી હોવાથી પ્રથક ભાવની કવિતા અને સંગીતના સંબંધને પણ કંઈ વિરોધ આવતો નથી. આ ઉપરથી રપટ જણાય છે કે નરસિંહરાવનો ઝોક ગેય કાવ્ય તરફનો જ હતો.

અહીં આપણે નરસિંહરાવ અને પ્રો. બ. કે. ડાકોર વચ્ચેનો Lyric નો સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દ યોજવામાં પડેલો મતભેદ વિચારી આગળ ચાલીએ. નરસિંહરાવ લિરિકને સંગીતકાવ્ય કહે છે. તે શબ્દ માટે તેમની દલીલો આ પ્રમાણે છે:—

- (૧) ઊર્મિ (લાગણી) એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી.
- (૨) લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણ હમેશાં હોય જ એમ નથી.
- (૩) બધાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.

ત્યારે ડાકોરને મતે જો ‘ઊર્મિ અવ્યભિચારી અંગ નથી’ તો ખેંશક ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ લિરિક માટે બંધબેસતો ના ગણાય. જો કદ પક્ષે લિરિક ઊર્મિવત્ હોવું જોઈએ, અથવા લિરિક ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ. “મ્હારે મતે તો લિરિકને માટે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ બંધબેસતો ગણાય. મેં લિરિકના સ્વરૂપ વિશે અમુક મિદ્ધાન્તકથન આવી જ જાય એવું લાક્ષણિક નામ ઊર્મિકાવ્ય ધડ્યું છે. તે શબ્દની સ્થિતિ આ છે, તો એમના શબ્દની સ્થિતિ એથી નબળી છે. ‘ગેયતા’ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી, એમ સૌ માને છે. રા. રા. દિવેટિયા પણ. તો લિરિકને માટે સંગીતકાવ્ય શબ્દ સૌને હિસાબે નાલાયક જ કહે છે. તો પણ જે બાપાઓમાં ‘લિરિક’ જેવો શબ્દ

એ કાવ્યજ્ઞાતિને માટે પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે તેમાં, એ કાવ્ય-જ્ઞાતિનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાઈ તે પછી પણ એ અનુગતો શબ્દ એ કાવ્યજ્ઞાતિને માટે ચાલ્યા કરે, એમાં કશી નવાઈ નથી. બાષાઓનું ગાઠું એમ જ ગણડચા કરે છે... પરન્તુ જે બાષામાં લિરિક-વાચક શબ્દ હજી છે નહિ, નવો યોજવાનો છે, હાં નવો શબ્દ લિરિક—તેના—વ્યુત્પત્તિઅર્થને વળગીને યોજવો. વિષયદષ્ટિએ લિરિકના અર્થમાં જે ભામક અંશ ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો એ તો કાઈ રીતે ઉચિત જણાતું નથી. "૮૯

આમ ક્યારેક નરસિંહરાવે યોજેલા નવા શબ્દોનું મહત્ત્વ બોધું પણ હોય છે. વળી 'લિરિક' માટે તો નવલરામે 'મંગીત-કવિતા' શબ્દ વાપરેલો જ છે એટલે 'મંગીતકાવ્ય' શબ્દમાં નવું કંઈ નથી. તેમજ લિરિકના વાચ્યાર્થને વળગી ન રહીએ તો ઊર્મિ-ગીત કે ઊર્મિકાવ્ય વધારે અનુકૂળ શબ્દ છે, એ આજે તો સિદ્ધ હકીકત છે.

કાવ્યના વિષયપરત્વે નરસિંહરાવ અઘતન સાહિત્યકારો કરતાં જુદા પડે છે કવિતા એ આત્માની અમરકક્ષા (અમૃતા બામનઃ કલા) હોઈ એ અસ્થિર, અંકુચિત, બાલ્યધોષી બાવોને સ્પર્શ કરે જ નહિ એમ આશ્રદ્યપૂર્વક તેઓ માનતા હતા. સાહિત્યે માત્ર પ્રગ્ન, રાહ્દ, સમાજ કે રાજકીય મંચલન વગેરે અંકુચિત વિષયના જ નિરૂપક ન બનતાં માનવજીવનના સનાતન અને બાંધ્ય બાવોનું જ નિરૂપણ—કાન્તદર્શી નિરૂપણ—કરવું જોઈએ. એમના પોતાના સર્જન ઉપરથી પણ એમનો લઘ્ય વિષયનો આશ્રદ્ય ગણાઈ આવે છે.

સાહિત્યના આ તત્ત્વાન્વેષણ ઉપરથી સહેજે જણાય છે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય કરતાં પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોના પરિશીલનનું જ એ (તત્ત્વાન્વેષણ) ફળ છે. તેમના મનનીય લેખોમાં આબતા

અવતરણ ઉપરથી લાગે છે કે ‘કાવ્યપ્રકાશ,’ ‘રસગંગાધર,’ દંડીનો ‘કાવ્યાદર્શ’ તેમ જ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોનો ગ્રીણુવટથી તેમણે અભ્યાસ કર્યો હશે. વળી ગુજરાતી ભાષામાં આ ચર્ચા કરતાં જ્યાં જરૂર જણાઈ છે, ત્યાં તેમણે નવા પારિભાષિક શબ્દો પણ યોજ્યા છે, તે આપણે હમણાં જ જોયું; તેમ જ સંસ્કૃત પારિભાષિક શબ્દો, જેવા કે કાવ્યના ‘દૃઢપદર્બધ’ તેના અર્થમાં ‘શ્લેષ’ શબ્દ વાપર્યો છે, આમ વિવેચનની પરિભાષાને તેમણે સમૃદ્ધ અને ચોક્કસ કરી છે.

કાવ્યના અંગીરસ વિષે તેમણે કહ્યું છે કે, “ગ્રીણાં ગ્રીણાં ભાવનાં સ્રોત રસિક રીતે વહીને એક સમગ્ર, રસમય, ભાવમય, મુખ્ય પ્રવાહમાં નિબદ્ધ થાય છે.” ચિંતા, ઉદ્વેગ, આદિવાદ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો જે મુખ્ય રસને અંગે આવતા જતા રહે, તેનો જ માત્ર આસ્વાદ કરાવનાર કાવ્યો તે ભાવનાં કાવ્યો ગણાય. પણ અનેક ભાવો મળીને જો રસનિષ્પત્તિ થતી હોય તો એ રસ કહેવાય. ગૂંગાર, કરુણ વગેરે રસો પણ સંપૂર્ણ રસત્વ પ્રાપ્ત ન કરે તો તે પણ ભાવ જ કહેવાય. આમ ભાવો ધન જની રસનિષ્પત્તિની દક્ષા લગી પહોંચે ત્યારે વિશિષ્ટ રસનું કાવ્ય ગણાય; પણ ભાવ એ સદુ કાવ્યના મૂળમાં હોઈ કાવ્યનું ઉત્પત્તિકારણ પણ તે જ બની રહે છે.” વળી રસનિષ્પત્તિ વિષે તેઓ જણાવે છે કે, ‘પોતાના પણ નહિ, પોતાથી લિન્નતા પણ નહિ છતાં આપણામાં સંસ્કારરૂપે રહેલા ભાવને બળે કોઈક સામાન્યરૂપે ભાવનામય (Ideal) સ્વરૂપના ભાવ તરીકે અનુભવતાં જે નિર્વિકલ્પ આનંદ અનુભવાય છે તે જ રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ.” ૯૦

આ ઉપરાંત પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય રસદર્શનની પદ્ધતિમાં રહેલાં સામ્ય અને વિરોધ તેમણે એક હિંદી લોકગીતની કડી વિષે અર્થદર્શન કરાવી દર્શાવ્યા છે. આપણી ‘એતદ્દેશીય’ પદ્ધતિ

અનુસાર કાવ્યમાં આવતા વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ વગેરેથી નિબંધન થતા રમતી પરીક્ષા કરવામાં આવે છે એ રસને કાવ્યને વ્યવ્ય કહેવામાં આવે છે અને એ વ્યવ્યાર્થના ધોરણે જ કાવ્યની ઉત્તમતા માણાય છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય રમદર્શન પ્રમાણે કાવ્યના મુખ્ય-ભાવને કેન્દ્ર ગણી તેની આસપાસ બીજા ભાવો કેન્દ્રની સામગ્રીરૂપે તેને પરિપોષક બનતા આવે છે આપણી રીતમાં વિભાવાદિની ક્રમશઃ પર્યેષણ બાદ લક્ષ્યમિન્દુને પ્રથમ સ્થાપિત કર્યા પછી એનાં પરિપોષક આનુષંગિક અર્થોનું પરીક્ષણ થાય છે એટલે "આપણા સપ્રદાયમાં અને પાશ્ચાત્ય સપ્રદાયમાં બેદ માત્ર પર્યાયરૂપે છે, બીજામાં ફેર છે, અને અર્થ એક જ છે" ૯૧

આમાં જ નરસિંહરાવની વિવેચનાપદ્ધતિની ચાની રહેતી જણાય છે પ્રાચીનોની તેમના ઉપર પ્રગળ અસર હોઈ તેઓ પ્રસ્ટુત સાહિત્યપ્રકારના અંગે અંગ છૂટા કરી વિવેચન કરે છે, સારે અર્વાચીન પદ્ધતિ સમગ્રની દૃષ્ટિએ કરે છે, જે આપણે આગળ ઉપર વિચારીશું.

આટલી તો થઈ કાવ્યસામાન્યની વાત તે સિવાય સાહિત્ય અને તેના પ્રકારો વિષેના પણ તેમના મતબો. જોવા જોવા છે પ્રથમ તો આ વિવેચકે સાહિત્યને એના વ્યાપક સ્વરૂપે જોઈ એમાં કાવ્ય, નાટક, કથા, ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે જ્ઞાનના અમુક પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતા વાણીવ્યાપારનો સમાવેશ કર્યો છે ત્યારપછી વ્યાપક સાહિત્યના બે વિભાગ (૧) શુદ્ધ સાહિત્ય અને (૨) ઉપસક્ષિત સાહિત્ય એવા પાડ્યા છે શુદ્ધ સાહિત્યના વર્ગમાં નાટક, કાવ્ય વગેરે કલ્પનાજન્ય અંગોને ગણ્યા છે.

૯૧ 'મનોમુકુર', અ ગ ૩, પૃ. ૨૯૨ નરસિંહરાવના કાવ્યપરત્વના કેટલાક મતબો. પ્ર ૩ માં આવી જ ગયેલા હોવા છતાં અહીં જરૂરિયાત પ્રમાણે તેમનું પુનરાવર્તન કરવું પડ્યું ■

“ સાહિત્ય તે પ્રગ્નજીવનના વિકાસનું સુઘટિત કુમુદ હોવાથી ” તેને લગતા અનેક પ્રશ્નોનું નિરૂપણ સાહિત્યમાં થાય છે. “ ગુજરાતી સાહિત્યની સંસ્કૃત સાહિત્ય એ ભૂમિ છે અને અંગ્રેજી સાહિત્ય એ ખાતર છે, જે મળી આપણું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે. ’ ૯૨ વર્ષના નરસિંહરાવના મતે સાહિત્યકાર એના જમાનાથી આગળ હોઈ શકે નહિ, એ બાંન્તિ છે. એના જમાનાથી આગળ ચાલવા છતાં સાહિત્યકારે એક પગ વર્તમાનમાં રાખવો જોઈએ. પરંતુ પ્રગ્ન મહાન હોય નહિ તો એનું સાહિત્ય કદી મહાન હોઈ શકે નહિ. આ મંતવ્યના સમર્થનમાં તેઓ “ યુગને દ્રષ્ટા અને સ્રષ્ટા—યુગપ્રકાશક અને યુગપ્રવર્તક—ઉભયવિધ કવિની જરૂર છે ” એ આનંદશંકરભાઈનું વિધાન ટાંકે છે. આથી ફલિત થાય છે કે સાહિત્ય એ પ્રગ્નજીવનનું પ્રતિબિંબ હોવા છતાં સાથેસાથ પ્રગ્નજીવનનું ઉન્નતિસાધક પણ હોવું જ જોઈએ, એવી તેમની સ્પષ્ટ માન્યતા હતી.

કાવ્યની અનેક જાતિમાંથી તેમનો ઊર્મિકાવ્ય વિષેનો અભિપ્રાય હવે જોઈએ. ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપ વિષે નરસિંહરાવે પોતાને માન્ય એવા પાદગ્રેવના વિચારો જ આગળ ધર્યા છે. પાદગ્રેવે “ કોઈ એક જ વિચાર, ઊર્મિ અથવા પ્રસંગ ” ને ઊર્મિકાવ્યનો વિષય ગણ્યો છે. તદુપરાંત વર્ણનાત્મક કાવ્યોનો પણ તેમાં સમાવેશ થઈ શકે છે. માત્ર તેમાં—Rapiditly of movement (સવેગ સંચલન), Brevity (સંક્ષિપ્તતા) અને Colouring of human passion (માનવના હૃદયભાવની છાયા) હોવાં જોઈએ.

જો ઊર્મિગીત વિશે તેઓ પાદગ્રેવના સિદ્ધાન્તો અપનાવે છે, તો ખંડકાવ્ય પરત્વે પ્રાચીન સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો આશ્રય લે છે. નવલરામે આ વિષયમાં કરેલી ચર્ચાને ‘ અવિરલ ’ ગણી તેઓ ખંડકાવ્યને આ પ્રમાણે ઝાળખાવે છે કે, ખંડકાવ્યની સંસ્કૃત સંસ્કૃત

હિત્યમાં જુદા પ્રકારનાં કાવ્યોને અપાય છે મહાકાવ્યમાં પ્રવર્તતા ગં, સધિ, વગેરે અંગોનું સંસ્કૃત ખડકાવ્યમાં પૂર્ણ નિયત્રણ હોતું થી કાવ્ય સરળવાળી રચનામાંથી ગણતર અશી લેનારું ખડ-
વ્યને પ્રાચીનોએ ગણ્યું છે આમ સંસ્કૃતકાવ્યશાસ્ત્રજયિત ખડ-
વ્યનું સ્વરૂપ નિર્દેશી તેનાથી લિખ પ્રકારની રચનાને જ આધુનિક
જરાતી સાહિત્યમાં ખડકાવ્ય સરળ અપાયેલી નરસિંહરાવે જણાવી
તેના લક્ષણો તરીકે તેમણે કહ્યું છે કે, “ તેમાં લિરિકની સુમદ્ધતા
માં ટંક લેનારું એ અંગો પ્રવેશ પામે છે ”

નરસિંહરાવે ‘કલ્પનાકુસુમો’નું વિવેચન કરતા ટૂંકી વાર્તા
ધેના પોતાના વિચારો જણાવ્યા છે તે આપણે જોયું છે નાટક-
નામાં તેમણે ભાવના, વસ્તુસકલના અને પાત્રાલેખન એટલા
મ્ અંગો જણાવ્યાં છે આ મુખ્ય અંગો ઉપરાંત શૈલી, ભાષા
ને ગીતોને ગૌણપદે સ્થાપી ન્હાનાલાન કવિના ‘જયા-જયન્ત’નું
સંસ્કૃત અવલોકન તેમણે કરેલું છે આ અવલોકનમાં પડતી વૃદ્ધ
ની ક્ષીણ યતી જતી વિવેચનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે

‘ઉત્તરરામચરિત’ નાટકના અવલોકનમાં એમનાં નાટક સમધી
ન્યો ઉપરાંત સાહિત્યસર્જનમાં ઐતિહાસિક નિરૂપણ સ્વયંધી
ના વિચાર ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે. ઐતિહાસિક સર્જન વેળા
કે મૂળના પાત્રાલેખન જોડે સંગતિ આણવા અને તેને વફાદાર
માં માટે અત્યંત ચોક્કસાઈ વાપરવી જોઈએ ઐતિહાસિક વસ્તુ
નાના સર્જનને માટે મળી જતાં લેખકની મહેનત બચી જાય છે
ખરું, પણ તેથી તેની જવાબદારી પણ એટલી જ વધી જાય છે.
દષ્ટિએ ‘ઉત્તરરામચરિત’નું વસ્તુ અને પાત્રાલેખન મણિલાલએ
તથા જળાવ્યા છે ઇતિહાસનો આધાર લઈ કરેલું સર્જન અને કેવળ
નાત્મક સર્જન વચ્ચે ભેદ બતાવતા તેમણે ઐતિહાસિક સર્જન
કહ્યું છે કે, “ નવાં કલ્પેલા નાયક-નાયિકા માટે તો વાંચના

તે કવિનો તામેદાર થઈ તેમની પાત્રતા એ આપે તેવી કબૂલ કરે છે,—સ્વાભાવિક હોય તો, એ તો ખરું જ. પણ જ્યારે નાયક-નાયિકા વાચનારના પણ પહેલાંના ઝાળખીતા હોય, તેમાં વળી રામ ને સીતા જેની જાની તો પ્રત્યેક આર્યના હૃદયમાં જાગતી સજીવ રમી રહેલી છે તેવાં જ્યારે નાટકની કથાનાં પાત્રો હોય ત્યારે તો નાટકમાંની પાત્રતા પેઠી વાંચનારના હૃદયમાંની જાળીથી જરા વાકી-ચૂકી ખસી કે તરત અરુચિ ઉત્પન્ન થાય એ બય છે.” ૯૩

ઐતિહાસિક સર્જનમાં કલ્પનાને અવકાશ છે, પણ તે ઝોટલે દરજ્જે જ કે તેમ કરતાં દતિહાસને હાનિ ન પહોંચે પણ બિયડું તેના તાદશ નિરૂપણને ઉપકારક બને, એમાં જ સમર્થ કલાકારની કલા વસેલી છે.

સાહિત્યમાં શુદ્ધ પ્રેરણાજન્ય કથા અને અપહરણ કરેલું સર્જન કથા તેની વિસ્તૃત અર્થાથી સમજૂતી તેમણે આપી છે

જે વિવેચનાની પ્રૌઢિ, સચોટતા, કે શાસ્ત્રીયતા સાહિત્યના તત્વાન્વેષણ કરતા નૈપુણ્યશાળી લેખોમાં બીડી આવી છે તે સાહિત્ય-પ્રવાહોનું અવલોકન કરતા લેખોમાં નરસિંહરાવ જાળવી શક્યા નથી નવીન કવિતાસાહિત્યનો ઉપકાળ, મગલભાષણ, પ્રેમાનંદની જયંતી પ્રસંગે વ્યાખ્યાન, ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય, અને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય વગેરે નિબંધોનો આ વર્ગમાં સમાવેશ થઈ શકશે. આ પૈકી છેલ્લા બે સિવાય એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે અહીં વિવેચકને બદલે કવિ નરસિંહરાવ આવિષ્કાર સાધે છે. નવીન કવિતાસાહિત્યના ઉપકાળમાં તેમણે સદ્ બાલાશ કરે, સદ્. ૬ મુવ અને સદ્. બીમરાવ બોળાનાથ એ કવિત્રયની કૃતિઓને મુખ્યત્વે નવીન કવિતાની પ્રતિનિધિરૂપ ગણી છે. નવી અને જૂની કવિતાના બાલાબાસે રહેલા ભેદના અંતરપટમાં પણ સૂત્રવાહી સામ્ય

દર્શાવવા આમાં પ્રયત્ન કર્યો છે સફળત હ હ ધ્રુવની વિચિત્રતાઓ—
ખડખડાડી ભાષા, અવિશદતા અને વધારે પડતા સસ્કૃતમય શબ્દ-
પ્રયોગો ધ્યાન ઉપર લાવવા છતાં એમનામાં રહેલી પ્રતિભાની પણ
આપણને ઝાંખી કરાવવા ચૂકતા નથી પરંતુ હ હ ધ્રુવની કવિતામાં
દેખાતી સ્વદેશપ્રીતિ “પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેની એમની તરફ એક
પ્રકારનો અન્યાય કરતા જણાય છે વળી બીમરાવની કાવ્યકળામાં
રહેલા માધુર્યને ઘણી જ ઉચ્ચ કક્ષામાં મૂકી ‘રૂપમા મોમરાવશ્ચ’
કહેના જેટલી હદ સુધી જાય છે ત્યારે તેમના વિવેચનમાં રહેલી
મર્યાદાની પ્રતીતિ થાય છે, અને હ હ ધ્રુવની સદ્ આનંદશ કરે
નવમી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલા બાબણમાં, તથા
‘કાવ્યમાધુર્ય’કારે શરૂઆતના અવલોકનમાં કરેલી કદરનું સ્મરણ થાય છે

હ હ ધ્રુવની કૃતિઓની વિવેચનામાં નરસિંહરાવની વિવેચન-
પદ્ધતિનો સુંદર ખ્યાલ આવે છે કાવ્યના અતરચનું પણ પૃથક્કરણ
કરવું, કાવ્યની ભાષાની અશુદ્ધિ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવું, એટલેથી જ
તેઓ અટકતા નથી, પણ પ્રસ્તુત કાવ્યથી એમનામાં સુપ્ત રહેલા
એવા જ ખીજા કોઈ કાવ્યના સરકાર જામત થાય છે તો તે પણ
વિસ્તારથી આપતા તે અચકાતા નથી હા ત ‘માલતીમહેશ’ની
‘અવશ્ય નિકટ જો હો ગુણગોષ્ઠિ શુ કરતા’ એ પંક્તિ ઉપરથી
એમને “રહસ્યાદ્યયાયીવ સ્વનસિ મૃદુ વર્ણાગ્નિઠ્ઠચર” એ શકુન્તલા
અને ભ્રમરની યાદ આપે છે આ સામ્ય માત્ર દર્શાવતાં તેઓ લખે
છે, કે “અહીં શકુન્તલા નથી તેથી ચિત્રમાં જરાક પડ્યું આવે
છે, છતાં શકુન્તલાના પ્રસંગના સરકારથી એક જાતની ચારુતા
આવે છે કાન પાસે જઈને ગણગણવાનો ધર્મ જ ભ્રમરનો એમ
ગણવાનું છે શકુન્તલાનું સ્થાન કોઈ કમળને કલ્પનાખળે આપીશું
તો નિર્વાહ યશે” અહીં એમની વિવેચનપદ્ધતિની ઝીણવટ
ચોક્કસાઈ જણાઈ આવે છે

‘અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય’માં કવિતાની વ્યાખ્યા આપવા ઉપરાંત અર્વાચીન કવિતાનાં ત્રેરકબળ, પ્રાચીન કવિતાનાં લક્ષણો અને પ્રાચીન અર્વાચીનમાં રહેલા સામ્ય તથા ભેદ દર્શાવ્યા છે. અર્વાચીન કવિતાની તેમ જ કવિની લાક્ષણિકતાનું પણ એમાં નિદર્શન છે. ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય’ વિષે લખતાં નરસિંહરાવ ઊર્મિંગીતનાં લક્ષણો આપી નરસિંહથી માંડી શ્રી કે. હ. શેઠ સુધીના કવિઓનાં ચૂટી કાઢેલાં ઊર્મિંગીતો જ વાચક સમક્ષ મૂકી દે છે.

નરસિંહરાવના વિવેચનસાહિત્યના અનેકવિધ પ્રકારોમાં છૂટક કૃતિનું વિવેચન પણ નજરે ચડે છે. આ પ્રકારના વિવેચનમાં આપણને ‘વિલાસિકા’ જેવું વિસ્તૃત, ‘ફૂલડાંકંટોરી’ જેવું સઘોહારી, ‘હૃદયઝરણાં’ અને ‘રમણભાઈ કવિ’ જેવું કંઈકે પક્ષપાતી તેમ જ ‘લોમહર્ષિણી’ અને ‘વિશ્વશાન્તિ’ જેવું ચર્યાપત્રીને જાજે તેવું—એમ વિવિધ શૈલીનું વિવેચન મળે છે. ‘રાણકહેવીના દૂહા’ જેવા લેખમાં તેમણે લીધેલી જહેમતનો અચ્છો ખ્યાલ આવે છે. ‘કવિતાપ્રવેશ’નું અવલોકન કરતાં સંપાદકોએ આ દૂહાઓને એક જ વ્યક્ત કાવ્ય હોય તેમ આપ્યા હોવાથી અર્થબોધમાં ક્ષતિકર લાગવાથી નરસિંહરાવ પ્રસ્તુત દૂહાઓ મૂળમાં ક્યાં છે તે શોધી તેને પ્રસંગના ક્રમાનુસાર મૂકી (સંપાદકોએ આ ક્રમ જાળવ્યો નથી) તેનું વિશદ અર્થદર્શન કરાવે છે. કેટલાક દૂહા ‘કવિતાપ્રવેશ’માં નથી આપ્યા, તેને ‘રાસમાળા’માંથી શોધી નરસિંહરાવે આપ્યા છે. વળી કેટલાક પાઠો પણ શા માટે તે ઉચિત નથી તે સવિસ્તર જણાવી શુદ્ધ પાઠ પોતે આપ્યા છે. દા. ત. :—

માણેરા ઇ મ રોય, મ કર આખ્યા રતિધા,
કુળમાં લાગે ખોય, મરતાં મા ન સભારિયે.

આને માટે તેઓ લખે છે કે :—

અહીં ત્રીજા ચરણમાં 'ખોય' છે: ખો(=ખામી) + ય (નિશ્ચ-
યાર્થ એનું રૂપાન્તર) : તે પ્રથમ ચરણના 'રોય' જોડે યમક મેળવે
છે: માટે 'ખોટ' એ પાઠ પ્રકાશકોએ સ્વીકારેલો ખોટો જણાય છે.

વાચે ફરકે મૂછડી, રચણ અબ્બકે દત,
જીવે પટોળાંવાળિયો, લોખડીવાળીનો કય.

આ દ્વંદ્વ માટે પ્રકાશકોએ આપેલા અર્થ—“પટોળાંવાળી
લોખડીવાળીનો કંથ (પાટણના પટોળાં વખણાય છે. ત્યાંની સ્ત્રીઓના
પહેરવેશમાં એક વસ્ત્રને લોખડી કહે છે:—પરત્વે તેઓ કહે છે કે
“આ અર્થદર્શન જોઈને વિસ્મય સાથે હાસ ઉત્પન્ન થાય તો તે
ક્ષમ્ય ગણાય.” પટોળાંવાળી અને લોખડીવાળી બંનેના વચનફેરથી
તેમાં ભિન્ન વ્યક્તિ ઉદ્દિષ્ટ છે તે દર્શાવી સાચો અર્થ આમ બતાવે છે કે,
“સિદ્ધરાજના સૈન્ય જોડે પાટણની પટોળાંવાળીઓ આવી હશે, ત્હેને
સંબોધીને રાણકદેવી કહે છે—હે મોંધાં અને કુંવાળાં પટોળાં પહેરનારીઓ
(પાટણની નારીઓ) આ જાડી કર્કશ લોખડી પહેરનારી સોરઠિ-
યાણીનો કંથ (રા-એંગાર મૃત યર્ધ પડેલો) જુઓ. અર્થાત્ ‘લોખડી’
તે સોરઠની સ્ત્રીઓનું કોક જાત્યનું કર્કશ વસ્ત્ર હોવું જોઈએ; અને
‘લોખડી’ શબ્દનો અર્થ પણ તેમ જ છે ” આમ કહી પ્રેમાનંદ,
સામળ વગેરેના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જ્યાં જ્યાં આ શબ્દ વપરાયો
છે, તે પંક્તિઓ દર્શાવી શ્રી. બાનુસુખરામ મહેતા સાથે આ શબ્દ
સંબંધી થયેલો પત્રવ્યવહાર જણાવી કાગળી, લોખડી અને ધાળળામાં
રહેલો તફાવત દર્શાવે છે. વળી શ્રી. કહાનજી ધર્મસિંહે પ્રસિદ્ધ
કરેલા ‘કાઠિયાવાડી સાહિત્ય’ ભાગ ૧ લામાં રા’એંગાર અને રાણક-
દેવીના દ્વંદ્વ આપ્યા છે, તે જોડે પોતે આપેલા દ્વંદ્વ સરખાવી તે
બંનેમાં રહેલો ઠેટલોક પાઠનો ફેરફાર પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે.

આ રીતે કાંઈ પણ વસ્તુ હાથ ધરે તેની જાડી, વિગતૂત
વિશદ છણાવટ કરાવી તેમની વિવેચનપદ્ધતિ છે.

મૂર્ચના કિરણો જુદાજુદા પહેલમાં ઝીલીને જુદાજુદા ઇન્દ્રિયનુષ્ઠાન રંગ વિખેરતા લોલકની પેઠે બિન્નબિન્ન સુંદર રંગ પ્રગટ કરતા ખનિને સ્ફુટ કરી કાઢ્યની ચારુતા ‘ફૂલડાંકટોરી’ના વિવેચનમાં સુંદર રીતે દર્શાવાઈ છે. છતાં સ્વસ્થ વિવેચકની સૂક્ષ્મતાથી એના બાષાદોષ પણ છતાં ક્યાં છે.

‘ક્ષોભહર્ષિણી’ તેમજ ‘વિશ્વશાન્તિ’માં દોષગુણ ઉપર જ વિવેચકનું લક્ષ રહેલું જણાય છે. આ છૂટા લેખોનાં વિવેચનો તેમની વિવેચક તરીકેની શક્તિઅશક્તિ બંનેનું બાન કરાવે છે.

નિબંધાત્મક વિવેચન અને ગ્રંથાવલોકન ઉપરાંત તેમણે ‘પ્રેમાનંદના નાટક’ વિશેનો આપણા સાહિત્યનો ચર્ચાર્પદ પ્રશ્ન હાથ ધર્યો હતો અને નરસિંહની ‘હારમાળા’ વિશે પણ વિદ્યતાપૂર્ણ અને ઉમ્મતાભરી ચર્ચા કરી હતી. વળી અપદ્યાગદ્ય અને ગીતિ વિશેની ચર્ચામાં તેમણે અગ્રભાગ લીધો હતો. ગીતિ વિશે ‘વસન્ત’માં લાંબી ચર્ચા ચલાવી તેના સ્વરૂપ પરત્વે શ્રી. સંજ્ઞાનાના અભિપ્રાયને આખરે તેઓ કેટલેક અંશે મળતા થયા હતા, એ નોંધપાત્ર બીના છે. ગીતિ તેમ જ પ્રેમાનંદના નાટકો વિશે આપણે બીજા પ્રકરણમાં વિસ્તારથી તપાસીશું. આમ તે જમાનાના વિવાદશૂભિકાના અગ્રણીની વિવેચના પ્રખર સામર્થ્યવાળી, પ્રતાપી અને પુણ્યપ્રદાપભરી છે,--તેમ જ જેટલી ધ્યક્ષાબળમાં છે તેટલી જ સત્ત્વશાળી પણ છે.

પરંતુ તેમનું વિવેચક તરીકેનું મૂલ્યાંકન કરીએ તે પહેલાં તેમના પોતાના જ વિવેચન પરત્વેના વિચારો જાણવા જોઈએ. તેમણે કહ્યું છે કે:—“વિવેચક તે કવિનો જોડિયો ભાઈ જ છે. બંને કલ્પના પ્રદેશમાં, ભાવનાસૃષ્ટિમાં, સાથે જ જીડે છે. બંનેને પ્રતિભા અને કલ્પના એ બે પાંખોની આવશ્યકતા છે; માત્ર ફરક એ છે કે એ બે જુદા-જુદા પ્રકારનો વ્યાપાર કરે છે; કવિનો વ્યાપાર સંયોગીકરણનો (Synthesis) છે, વિવેચકનો પૃથક્કરણ (Analysis)નો છે, પરંતુ પોતે પૃથક્કરણ રેતું કરે છે તે વિવેચકે જાણવું જોઈએ. અને

તેથી જ કવિની નહિ પણ કવિના જેવી પ્રતિભા અને કંપના વિવેચકનામાં પણ આવશ્યક છે ૧૯૪

સૌન્દર્યવિધાયક કવિ અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રી વિવેચકનો ભેદ દાખલા ઉપરાંત નરસિંહરાવે અંચાવલોકનનું ધોરણ પણ નક્કી કર્યું છે તે ધોરણનું સારસ્વ એ જ છે કે, ‘યોગ્યાયોગ્ય સર્વને ઉત્તેજન આપવાની દાક્ષિણ્યવૃત્તિ કરતાં રસિકતા, કલા, ઇત્યાદિનાં ઊંચા તત્ત્વ વધારે મહત્ત્વયુક્ત, વધારે સામાન્ય, વધારે પવિત્ર વસ્તુ છે.’ વિવેચનાનું આ ધોરણ તેમની ઉચ્ચ સત્યનિષ્ઠાની પ્રતીતિ કરાવે છે તેમની સત્યનિષ્ઠાનું તાદશ દૃષ્ટાન્ત ‘પ્રેમાનંદના નાટકો’ની ચર્ચા ગણી શકાય. તે સમયે સદ્. હરગોવિન્દદાસ કંઠાવાળા જેની બ્યક્તિની સામે ચર્ચાના મેદાને બહાર પડ્યું—કાંઈના ય સાથ વિના—એ ઝોઝી હિંમતની વાત નથી. પ્રસ્તુત નાટકોને બાજુ તેમજ આખ્યન્તર પ્રમાણોથી નાણી, અથના સમયની ઋષિતિ, તેના સમયનો સાહિત્યનો ઇતિહાસ, અથ બહાર પડ્યા સબધે હકીકતો, વગેરે બાજુ તેમજ નાટકની ભાષા, રચના, પ્રયોગો વગેરે પ્રમાણો વડે પ્રેમાનંદનાં નાટકનું નાસ્તિત્વ તેમણે સિદ્ધ કર્યું છે. નાટકની હકીકત જવા દઈએ તો પણ સદાય તેમને લાગ્યા જ કર્યું છે કે મને અંતરમાં જે સાચું લાગ્યું છે તે હું કેમ છુપાવી શકું ? જનતાને એથી જુદું કેમ કહી શકું ? આવા અપ્રિયગણિ સમૂહમાં માનનારા વિવેચકો સાહિત્યસૃષ્ટિમાં વિરલ હોય છે. અને જે સાહિત્યને આવા વિવેચકો સાંપડે છે તેની પ્રગતિ જ નિમચિલી હોય ■

વિવેચકને યોગ્ય સત્યનિષ્ઠા અને પાંડિત્ય એ બે ગુણો જ એકલા જ હોત તો નરસિંહરાવનાં વિવેચનમાં માત્ર શુષ્કતા જ રહેત પરંતુ એમનામાં કવિની રસમતા અને વિવેચકના રસવિવેકને સુભગ સમન્વય થયેલો છે આજમાં આછી રગછાયાને પણ એ

પારખી શકે છે. હીરામોતીના ઝવેરી કરતાયે વધારે ઝીણવટભર્યા એવા તેઓ દિલના અને બુદ્ધિના હીરાપારખુ છે. સાચો વિવેચક સૌન્દર્યનું પૂજન, પરીક્ષણ અને પરિશીલન કરે છે નરસિંહરાવ પણ જ્યાં જ્યાં સત્ત્વશાળી સર્જન જુએ છે ત્યાં ત્યાં 'રસજ્યોત નિહાળી નમું હું નમું' એવો જ ભાવ અનુભવતા જણાય છે. 'દૂરથી ગીતધ્વનિ', 'ફૂલડાંકટોરી' વગેરેમાં કવિ વિવેચક આવિષ્કાર સાધે છે. 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' એ લેખની શરૂઆત ખૂબ મધુર છે; કવિના પોતાના અનુભવની પરીક્ષા અને નયું સૌન્દર્ય ઝરતાં કાવ્યોમાંથી આધાર માટે કરેલાં ટાંચણ રસિકપણે ગૂંથાયાં છે. વિવેચકે શોધેલું અન્ય વાંચનારના હૃદયમાં વસી જાય છે; અને કવિ આપણને દૂરથી આવતો ગીતધ્વનિ સમજાવી એવો જોડો ગીતધ્વનિ વેગળેથી આપણને સુણાવે છે, કે પર્યેષક મટી, નિઃધ્વજેષક મટી, કવિનું જ રૂપ લઈ, નરસિંહરાવ દૂરદૂરની સમુદ્રલહરીઓની કે ચંદનીની ભોમમાં, ગંભીરનાદ કરતી એકાન્ત ગુફામાં આપણને લઈ જાય છે.

સત્યનિષ્ઠા, વિદ્વત્તા અને રસચત્તા ઉપરાંત ગુણુચત્તાને લીધે તેમની વિવેચના સમૃદ્ધ બને છે. 'કાન્ત'ને પણ લાગ્યું છે કે નરસિંહરાવ જેટલા સત્યકટુભાષી છે તેટલા જ ગુણુચ છે. તેમણે 'વમંતવિજય'ની કદર કરી છે એટલું જ નહિ પણ જ્યારે 'મકરન્દે' 'કાન્ત'ની પંક્તિ "બેસીને કાણુ જાણે ક્યહિં પરજૂતિકા ગાન રવર્ગીય ગાય" એની સાથે "ત્રાયલડી છૂપી ઝાડના ઝુંડમાં રે" એ નરસિંહરાવની પંક્તિ સરખાવી છે ત્યારે તે માટે નરસિંહરાવે નિખાલસતાથી કહ્યું છે કે 'કાન્ત'ની પંક્તિ નિઃશંક ચારુતર છે.

તેમનામાં કૃતની કૃતચત્તા અને અકૃતનો અસંતોષ બને હોઈ તેમનું વિવેચન ન્યાયયુક્ત બને છે. કવિ ન્હાનાલાલના અપદ્યાગ્રથ સામે આટલો ઉગ્ર વિરોધ હોવા છતાં એમનાં 'ફૂલડાંકટોરી', 'મણિમય મેંથી', 'વીરની વિધાય' જેવાં કાવ્યોનું સુંદર ગુણુદર્શન તેમણે કર્યું છે. આ જ દૃષ્ટીકત 'વિધયાન્તિ' અને 'લોમહર્ષિણી'ના

વિવેચન પરત્વે પણ કહી શકાય. પોતાને એક બાબતમાં મતભેદ હોય તો તે જ લેખકની સારી બાજુ તેઓ નિખાલસતાથી દર્શાવી શકે છે.

વિવેચન—ખરું કહો તો સમગ્ર સર્જન—માટે 'નામૂલં લિખ્યતે કિંચિત્' એ તેમનો પ્રિય સિદ્ધાન્ત હતો. પૂરેપૂરી ખાતરી વિના એ કોઈ પણ વસ્તુ રજૂ નથી કરતા. 'રાણકદેવીના દૂહા'નું અવલોકન કરતાં 'લોખડી' શબ્દ પાછળ તેમણે જે જહેમત ઉઠાવી છે તે આ હકીકત પુરવાર કરે છે. વળી એકાદ લેખ લખાઈ ગયા પછી પણ નો તે વિષે કંઈ વસ્તુ મળી જાય તો તેને પુરવણીરૂપે તરત જ રજૂ કરી દે છે. 'મનોમુકુર' અંથ ખીજનો 'પ્રેરણા' નામનો લેખ, 'મનોમુકુર' અંથ ત્રીજનો 'રસદર્શનની એ પદ્ધતિઓ' એ લેખ, 'મનોમુકુર' અંથ ચોથાનો 'ખંભાત' શબ્દનો પુરવણી લેખ, વગેરે આનાં દષ્ટાન્ત લેખે મૂકી શકાય. આ ઉપરાંત 'મનોમુકુર'ના બધા જ અંથોમાં પાઠ્યપ્રકારમાં રજૂ કરાયેલી હકીકતો તેમની ચોક્કસાઈ, ખાતરી કયાં પછી જ લખવાની ટેવ, અને ઝીણવટની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નરસિંહરાવના પૂર્વકાલીન વિવેચકોને પડછે તેમનું સ્થાન શરૂઆતમાં જોયું છે. હવે તેમના સમકાલીનો સાથે એમની વિવેચન-પદ્ધતિ ઊડતી નજરે સરખાવી જોઈએ. મણિલાલ નબુભાઈ, રમણભાઈ, અને આનંદશંકરભાઈ એમના સમકાલીન વિવેચકો ગણી શકાય.

મણિલાલ નબુભાઈનો વિવેચનસાહિત્યમાં ફાળો તે સંસ્કૃત સાહિત્યના સંસ્કાર આપવાનો હતો. તેમના અવલોકનો અંગત પૂર્વગ્રહથી દૂર જઈ શકતાં નહોતાં. આથી જ 'કુસુમમાળા'નું એમનું અવલોકન વધારે કડક થઈ ગયું છે. ગ્રામીણોને પૂજનાર અને વેદાન્તનિષ્ઠ એમનું માનસ પાશ્ચાત્ય અસરોને ઝડપથી અપનાવી શકતું નથી. છતાં તેમના વિવેચનમાં રહેલ રસચત્તા, વિદ્વતા અને તેમની સખળ અને અર્થઘન શૈલીની અવગત કરાય એમ નથી.

મણિલાલ તથા રમણભાઈ સામસામે છેડે ગણાય. જેમ મણિલાલને પૌરુષ્ય બધું જ હજી લાગ્યું છે, તેમ રમણભાઈને પાશ્ચાત્ય અસરે મુગ્ધ અને ચકિત કર્યા જણાય છે. તેમનામાં પ્રાસાદિક પૃથક્કરણશક્તિ પ્રતીત થાય છે. તેમણે પશ્ચિમના વિવેચનસાહિત્યના અભ્યાસથી આપણને ત્યાંના સિદ્ધાન્તો ઘણા આપ્યા છે. પરંતુ એમણે જે છૂટથી અવતરણોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે એમની મૌલિકતા પરત્વે શંકાશીલ બનાવે છે, એટલું જ નહિ પણ એમની ચેત્તી પણ એકધારી અને સૂત્રવાદી રહી શકતી નથી.

આ બંને વિવેચકો કરતાં નરસિંહરાવનાં વિવેચનમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તોનો સમન્વય વધારે સુભગ રીતે થયેલો જણાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રો આપણા વિવેચનના પ્રેરકબળરૂપે હોવા છતાં આપણી વિવેચનપ્રણાલી તો પાશ્ચાત્ય વિવેચનને જ અનુરૂપ છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનપદ્ધતિમાં વિવેચક અવલોકનો તેમજ વિવેચનો સ્વાતંત્ર્યથી અને પોતાની રીતે નિબંધરૂપે કરે છે. નર્મદે આ નિબંધસ્વરૂપને જ અપનાવ્યું છે. પરંતુ આ વિવેચનાત્મક નિબંધસ્વરૂપ જેટલું સ્વાભાવિક અને સહજ સ્વરૂપમાં નરસિંહરાવનાં વિવેચનોમાં મળી આવે છે, એટલું તેમના પૂર્વકાલીનોમાં નથી. રમણભાઈ કરતાં પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસર તેમનામાં ઓતપ્રોત થઈ વિવેચનનું નિબંધસ્વરૂપ સહજ બીડી આવતું જણાય છે. આના સુભગ દષ્ટાન્ત લેખે ‘રસદર્શનની પદ્ધતિયો’, ‘કૂલકાંકટોરી’ વગેરે ગણી શકાય.

આ નિબંધસ્વરૂપ આનંદશંકરભાઈની વિવેચનામાં સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થયેલું છે. તેમના વિવેચનને માત્ર એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો ‘સમતાશીલ’ કહી શકાય. પરંતુ આ “અન્તનો પરિહાર અને મધ્યનું ગ્રહણ” એ પદ્ધતિને લીધે જ પ્રો. બ. કે. ઠાકોર જેવાને સ્પષ્ટ ચર્ચા વખતે આનંદશંકર મોળા લાગે છે. તેમ જ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તે સમયમાં આનંદશંકરભાઈના સમત્વ કરતાં નરસિંહરાવના

સત્યભાષીપણાની અને ઉગ્રતાની વધારે જરૂર હતી એમ કહેવું, એ અત્યુક્તિ નહિ ગણાય.

નરસિંહરાવની વિવેચનપદ્ધતિ અમુક ચોક્કસ સ્વરૂપની છે. સાધારણ રીતે એમને નીચેના ત્રણ વિવેચનપ્રકાર ઉપર સારી હથોટી બેઠી જણાય છે. (૧) સાહિત્યના તત્ત્વનું અન્વેષણ કરવું; (૨) સાહિત્યના વિવિધ પ્રકાર લઈ એનાં સ્વરૂપલક્ષણ બાંધવાં; તેમ જ (૩) અમુક કૃતિના ગુણદોષ અવલોકવાં.

વિવેચનપદ્ધતિમાં તેમણે નવલરામની સાર આપતા જવાની પ્રણાલી ચાલુ રાખી છે. 'સંન્યાસી' ને 'ઉત્તરરામચરિત'નું અવલોકન આ પદ્ધતિથી જ તેમણે કરેલું છે. તે સિવાય તેઓ કૃતિના બાહ્યગથી શરૂ કરી તેના અંતઃસ્વરૂપ તરફ જાય છે. બાહ્યસ્વરૂપ છંદ, પ્રાસ, શબ્દપસંદગી વગેરેની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતા જાય છે, કયાંક બાષાદોષ આવે તો અતાવતા જાય છે, તેમ જ બાષાશાસ્ત્રી હોવાથી બાષાની પરીક્ષા પણ ઝીણવટ અને પૃથક્કરણશીલતાથી કરી બાષાના મર્મને પારખે છે. તેમની આ પૃથક્કરણ કરવાની ટેવ માટે જ શ્રી. મુનશીએ કહ્યું છે કે:—“એમના હાથમાં વિવેચન માત્ર વિવેચન નથી રહેતું પણ Dissection—નંદુએ તંદુ છૂટા પાડવાની ક્રિયાનું સ્વરૂપ લે છે

“કઠોર વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની નીડર દબાઈનતાથી તે સાહિત્યની પરીક્ષા કરે છે. તેમનામાં નવલરામની ઉદ્ધારતા નથી, રમણભાઈની મીઠાશ નથી. તે સર્વગ્રાહી સિદ્ધાન્તો વગરવિચારે આગળ ધરતા નથી. તે માત્ર અમુકથી અંજતા નથી. વૈજ્ઞાનિક ચોક્કસાપથી, સહૃદયતા છોડી દઈ, પૃથક્કરણનું તીક્ષ્ણ શસ્ત્ર હાથમાં ધરી, તે સાહિત્યને—કૃતિને છૂટી પાડે છે, અને તેના રૂપગુણને યોગ્ય બાષામાં છર્તા કરે છે.

“એમની પૃથક્કરણ—શક્તિ કૃતિની નસેનસ છૂટી પાડી શકે છે અને ઝીણામાં ઝીણા અંગની વ્યુત્પત્તિના, છંદના, બાષાશાસ્ત્રના તેમ જ સુરુચિના, રસના ને શિષ્ટતાના સખત ધોરણથી કિંમત આકે છે.

એક અંગ તેમની નજર બહાર કે યજ્ઞોપવિત્તની શક્તિની બહાર નહોતું. નેત્રી ને એકેએક ધોરણુ તેમનાં જ્ઞાન અને રસિકતાને સુલભ બને છે."૯૫ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી આ પૃથક્કરણની ટેવને મર્માંગા હોમથી આમ વર્ણવે છે, "પૃથક્કરણ એ નરસિંહરાવને અ, ઘ, ક, નામની ખીટીઓ આપે છે અને તેના ઉપર પોતાના વિચાર અગર અભિપ્રાય તેઓ ટાંગી દે છે."૯૬

તેમની વિદ્વતા અને ગ્રીણુવટ જોવાં હોય તો 'મનોમુકુર'ના ચારે અંગોનો માત્ર પાદટીપો જ બસ થાય તેમ છે તેમાં તેમણે પોતાના મંતવ્યો, તેનાં સમર્થનો તેમ જ ચાલુ લેખમાં અપ્રસ્તુત એવી ચર્ચાઓ પણ કરેલી જણાય છે. તેમાંની કેટલીક પાદટીપો આ રીતે દૃષ્ટાન્ત લેખે:—

'જ્યાજ્યન્ત'નું અવલોકન કરતાં રાણીને માટે અંક ૩, પ્રવેશ ૫ માં કરાયેલા સંબોધન 'રાજમાતા' માટે નોંધે છે કે "'રાજમાતા' શબ્દ અહીં કેવળ અયોગ્ય છે. 'રાજમાતા' તો ગાદીપતિની માતાને કહેવાય; અહીં તો 'ગિરિરાજ'ની રાણીને સંબોધીને આ શબ્દ વાપર્યો છે." ('મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૭૬.)

"'આર્ય' એમ પતિને કહીને બોલાવાય નહિ. 'આર્ય' એ તો સસરા અને હેવા વડીલને કહેવાય; અને તેથી જ વરને 'આર્યપુત્ર' કહેવાય છે. આ હસવા જેવી બૃહ્મ પૃષ્ઠ ૧૫૫ મે પણ ફરી ચર્ચ જણાય છે....." ('મનોમુકુર', ભાગ. ૨, પૃ. ૭૭.)

એ જ નાટકમાં શેવતીને ધ્વજકન્યા કહી છે તે માટે તેઓ નોંધે છે કે:—

"આ 'ધ્વજકન્યા' એટલે શું? - God-daughter? તો તે માટે તો 'ધર્મકન્યા' શબ્દ વધારે વિશ્વસ્તાવાળો અને ઉચિત હતો:

૯૫. 'ગુજરાત', સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મારક અક, પૃ. ૬૦૫; રા. મુનશીના 'સદ્ગત નરસિંહરાવભાઈ'એ લેખમાંથી.

૯૬. 'વિવેચના', પૃ. ૯૦.

આ તો અંગ્રેજીનું શબ્દશાસ્ત્રાન્તર પારસીઓ પારસી ગુજરાતીમાં કરે છે ત્યેનું જ કાંઈક થયું છે તે સંસ્કારી શ્રવણને ઠીક નથી લાગતું.” (‘મનોમુકુર’, ભા. ૨, પૃ. ૧૦૦)

આગળ ચાલતાં પૃ. ૧૦૪ ઉપર તેઓ જણાવે છે કે ‘શિવતીને મહિષીપદ રા. ન્હાનાલાલે આપ્યું છે તે પણ ઉચિત નથી લાગતું. કૃતાભિષેકા હોય, જેને રાજની સાથે રાજ્યાભિષેક થયો હોય તે જ મહિષી કહેવાય. (‘અમરકોશ’ તથા ‘મેદિનીકોશ’ વગેરે પ્રમાણ આપશે.) આવી જ રીતે ‘દેવર્ષિ’ અને ‘બ્રહ્મરાક્ષસ’ શબ્દોના કવિએ કરેલા ખોટા ઉપયોગ માટે તેઓ નોંધ લે છે. ‘મનોમુકુર’ના એ જ અંકમાં પૃ. ૧૦૮ મે કાશીરાજના મુખમાં, મૂકેલા ‘શાપ’ શબ્દ વિષે તેઓ જણાવે છે કે, “સંસ્કારી ભાષા ભોલનાર, કાશીરાજના મુખમાં ‘શાપ’ને બદલે ‘શ્રાપ’ એ પ્રયોગની અસંસ્કારિતા ઓળખતી નથી (રા. ન્હાનાલાલ ‘શાપ’ શબ્દ શુદ્ધ જણે છે એમ માનીને આ કહ્યું છે.)”

પ્રસ્તુત નાટકમાં મેનાને ગોફળ મારવાનો પ્રસંગ છે, ત્યાં નરસિંહરાવ પાદટીપ કરે છે કે “મેના જેવા ઝીણા પક્ષીને ગોફળનો ગોળો ! હેને તો ગલોલની કાંકરી બસ. કાળા પાડી છે તેથી વખતે ગોફળની ચોળના બંધબેસતી થાય ખરી.” (‘મનોમુકુર’, ભા. ૨, પૃ. ૧૨૦.)

‘પરિશુદ્ધત્વ’ જેવા સંસ્કૃત જૂતકૃદન્તમાંથી કવિએ ઘડેલા ક્રિયાપદો સંબંધી તેઓ કહે છે કે, “ન્હાનાલાલ આ પ્રકારના ઉચ્છૃંખત વિવાસમાં આનંદ માનતા જણાય છે, પરંતુ ભાષાશુદ્ધિના સેવકોની આગળ ઉપદ્રાસપાત્ર જ બને છે.....ભગવદ્ગીતાના ભાષાન્તરનાઅર્પણકાવ્યમાં પોતે પોતાના પિતાને ખીજળ્યા પગળ્યા માટે પૂણું પશ્ચાત્તાપ દર્શાવ્યો છે, તેમ ગુર્જરભાષા રૂપી માતાને આમ વખતોવખત પગવટા માટે પણ કોક કાળે એઓ પરતાયે બન્યા.” (‘મનોમુકુર’, ભા. ૨, પૃ. ૧૩૭)

“રૂપલાં રાતલડીમાં ઉઘડે ઉરનાં બારણાં હો બહેન!” એ કૌંબ્યમાં મોરનો ટડુકાર આવે છે તેથી નરસિંહરાવની રસિકતા ધવાય છે. તેઓ નોંધે છે કે એ તો કાકિલાના ગાન માટે વપગય; મોરના કે...હ કે...હ શ્વનિને એ શબ્દપ્રયોગ શોભતો નથી. (‘મનોમુકુર’, ભા. ૩, પૃ. ૪૩૯)

તેમની વિવેચનામાં રહેલાં ઝીણવટ, શબ્દશુદ્ધિ અને ઉચિતતાનો આગ્રહ, અને ચોક્કસાઈની તેમની આ પાદટીપો ઉપરથી પ્રતીતિ થાય છે.

‘કવિતા અને સંગીત’ વિષે પણ તેટલી જ ચોક્કસ, ઝીણવટભરી અને વિદ્વતાપૂર્ણ માહિતી આગળ ધરે છે. તેમનું વિવેચન ઉપરટપકેનું નહિ પણ વિસ્તૃત અને તલસ્પર્શી છે. તેમનામાં રહેલી સદ્ગુણ અને કુશાગ્રશક્તિ ઝીણામાં ઝીણી ક્ષતિને પણ પકડી પાડતી. એમનો ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ એટલો બધો છે કે સદ્. ન્દાનાલાપ જેવા ચંદ્રનું ‘ચંદ્રી’ કે શુકનું ‘શુકી’ કરે અથવા વીર ઉપરથી ‘વીરી’ કે ‘દેવર્ષિ’ શબ્દ ખોટા અર્થમાં વાપરે, તો તેઓ તરત જ છોડાઈ પડતા. ‘ચાળણી’ને બદલે ‘ચારણી’, ‘પાલણા’ને બદલે ‘પારણું’ કે ‘ગજરા’ની જગ્યાએ ‘વેણી’ વાપરવા જેવી શબ્દદૂટ તેઓ ચલાવી લેવા તૈયાર નહોતા. પાદટીપમાં એ મુધારે જ દૂટકો. ‘અમૃત’ શબ્દનો ‘મૃ’ જોડાક્ષર લેખે ઉચ્ચારતાં તેનો આગલો ‘અ’ શબ્દ થડકાય અને ગુરુ બને તો તે પણ તેમને ખૂંચે.

નરસિંહરાવની વિવેચનાનું તરી આવતું લક્ષણ તે તેમની ઝીણવટભરી વ્યવસ્થા છે. તેમ જ સંપૂર્ણ સ્વસ્થતાવાળું હોય તેમનું મતદર્શન પ્રમાણસર રહી શકે છે.

ઠેઠ નર્મદના અંત પૂર્વેના સમયથી માંડીને છેક અર્ચાચીન સમય સુધી વિસ્તરી રહેલો તેમના વિવેચનસાહિત્યનો પ્રવાહ વિપુલ તેમ જ સામર્થ્યવાળો છે. તેમાં ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્યની અનેક ઘટનાઓ સમાઈ છે, એટલું જ નહિ પણ તેમને હાથે ઘટનાત્મક સ્વરૂપ પામી છે.

આમ છતાં અર્વાચીન વિવેચનનું અવિસ્તૃત છતાં કૃતિનાં બધાં અંગોને સમાવી લેતા એવા કલાસ્વરૂપને એ પહોંચી શક્યા નથી. તેમના વિવેચનની શૈલીને શૈલી તરીકે વખાણી શકાય એમ નથી, તેનું એક કારણ એ પણ ગણી શકાય કે તેમણે મોટે ભાગે વિવેચનાત્મક લેખો ચર્ચા ખાતર જ લખ્યા હોઈ ચર્ચાપત્રો જેવા બની ગયા છે. આ જ લક્ષણ માટે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ રૂપક આપે છે કે:—

“સુંદર નદીમાં હોડી લઈ આ વિવેચક ખેડે છે અને બંને કાંડાનાં ઝાડ પહાડ વગેરે અતિસૂક્ષ્મતાથી નિહાળે છે અને વર્ણવે છે: પણ તેથી હોડીને બચ્ચી વખત અટકવું પડે, કેટલીક વખત તેને આંચકાથી અટકાવવી પડે, કાંઈક વખત તો લંગર નાખીને પણ થાભવું પડે છે. નરસિંહરાવનું વિવેચન વિદ્વાતાવાળું, ઠરેલ, દલીલપૂર્ણ, પૃથક્કરણપ્રધાન, સમભાગી અને સમતોલ; પણ ઘણી વખત ખૂબ ધરેણું પહેરનાર ગયા યુગની સ્ત્રીની જેમ વિદ્વાતાનો ભાર વહેનારું, વાર્તિક જેવું, ચર્ચાત્મક, વાદઅરત, અશ્લિષ્ટ અને નિબંધલક્ષણ વગરનું.”

આ સિવાય ખુદ વિવેચનની જ ગણી શકાય એવી પણ કેટલીક મર્યાદાઓ તેમનામાં છે. તેમને પોતાનાં જ અમુક મંતવ્યો હતાં, અને તેનાથી પર જઈ લેખની કૃતિ સાથે એ કૃતિપૂરતા એકરૂપ બની જઈ એ કૃતિનિર્માણના પ્રસંગની એની ચિત્તાવસ્થામાં પોતાની જાતને દરેક વખતે સંક્રાન્ત નથી કરી શકતા.

કેટલીકવાર વાંચનારને પોતામાં ઓછી શ્રદ્ધા હોય તેમ દલીલસર તેઓ લખે છે. એક જગાએ નરસિંહરાવ લખે છે:—

“કાયલ એ વૃન્દ્યારી પક્ષી નથી: એ વાત પક્ષીસ્વભાવના અભ્યાસીઓના અથવા સદજ નિરીક્ષણ કરનારના જાણ્યા બહાર નથી. Encyclopoedia Britanica VI 6850 જોઈશું તો ‘Cuckoo’ શબ્દને અંગે આ વાક્ય નજરે મારશે:—‘Very

rarely 2 or 3 in company may occasionally be seen for a month longer.' ”

નીચે વળી ટીપ છે કે “આ વચન ” ‘Indian Cuckoo’ માટે ખાસ નથી, પણ સ્વભાવલક્ષણ બધા પ્રકારના ‘Cuckoo’ નાં સરખા જ હોય છે, એટલે આ વચનનો હિતારો નિર્વિપય નથી ”

શબ્દો ને વિચાર ગણી ગણીને મૂકવાથી પણ કોઈક કોઈક જગાએ રમૂજ વૈચિત્ર્ય આવ્યું છે —

“એ અમતકૃતિને પ્રધાન જૂઠ્ઠાં ગણી, કે કાવ્યત્વના શિખર ઉપરથી અકાવ્યત્વના ગર્તમાં પડવાનો ક્રમ સરૂ થયો ને પછી કોઈ પોતાની શક્તિના બળે અડધે અટકે, પૂરું અટકે, અને કોઈ છેક નીચે ખાડામાં પણ જાય.” ૯૭

‘હૃદયઝણી’, ‘ભોળાનાથ સાગભાઈનું જીવનપ્રકરણ’, ભીમરાવની કૃતિની ઘુલના, વગેરેમાં વિવેચકની સમતુલા ડગતી જણાય છે. વળી તેમનો અહમ્મિયો પણ પોતાની જ કૃતિમાંથી અવતર્યો ટાંકવાના શોખમાં તેમ જ ભોટાદકર, ખજરદાર, હ. હ. ધ્રુવ વગેરે ઉપર પોતાની અસર અથવા એમની કવિતાનું મળતાપણું વારંવાર નિદેશવામાં પ્રજ્ઞાનપણે ડોકિયાં કરતો જણાય છે.

બીજું, આટલી બધી ઝીણવટ અને ચોકકસાઈ હોવા છતાં બૂલો પણ તેમણે કરેલી છે. દા. ત., ‘પ્રેરણા’ વાળા લેખમાં તેઓ કહે છે કે :—

“કુજવને કાસારમાં ન્હાવા છાંટી સૌત્ર સકળ અગે સ્હાવા
શોધી તીર કદમ્બની છાયા નિજ અનુપમ હધાડી કાયા.
કોનો દીઠો પગસચાર ત્હે નહિ તેથી છ વિશ્વબ્દ બહુ યષ્ટ.
કુચપટગાહ ન જાટી તેથી તોડી, દીયો નીવી તણો અંધ છાંટી
ખરરર બૂપર વસ્ત્ર પડ્યું સરી, વિશ્વ બેઠુ છને જરીને જરી.
સરી વસ્ત્ર પડ્યું તનુ દેહકળી રસભેર વિકાસી ખીલી નોંકળી,

અસિમાળ સમી પવને ઉડતો મુખઅળ પુટે કળરી લમતી.

તનુ ત્હારી ઉપા સમી ન્યાં જોપડે રસના ધુટડા જમ જોતું શરે.....”

‘સ્નેહમુદ્રા’ની આ પંક્તિઓમાંથી કલાપીએ નીચેની પંક્તિઓ સંખી છે :—

“રોધી તીર કદગ્નની સુખભરી છાયા ધડી ત્યાં જોસો,
રેલી છે સહુ પાસ રેલ શરીની તે જોઈ છ તો હસે,
ધ્રુષ્ણ સ્નાન તણી થતાં ચમકી છ ચોપાસ લીડુ જુવે,
ના ના! હું નજરે કદી નહિ પડુ : છું વફાડાળી પરે.
તોડે ગાંઠ ન છૂટતાં કરવતી જુ એક ચોળી તણી;
લગ્નજુ મન નીચીબંધ છૂટતાં સમીર્થ સ્તબે જરી;
ત્હોએ વજ્ર સરે, પડે સરકતુ તે વિશ્વ જોતુ રહે ..”

તેમ જ ‘કલિકા’માં પણ નીચેની પંક્તિઓમાં વિચારતું મળતાપણું દેખાય છે :—

“સમી સાહે જનતણે પગરવ દૂર થતા
વજોધી છવાયા રમ્ય તળાવને તીર
પ્રિયા ધડી બેસીને ત્યાં નીરને નિહાળે જીડા,
સ્નાન થકી આવે જીર્મિ ઉરમાં લગીર;
ઊડી સાહે જનતણે પગરવ બંધ થતાં,
પ્રિયા ઊડી તળાવમાં જીતરે અધીર;
અર્ધ સંકોચતી શુદ્ધ સૌંદર્યની મૂર્તિ જેવી
વાદળાં ઉતારી પેસે આ બોમનીર.

આ ત્રણે કવિઓનાં કાવ્યોમાં જે મળતાપણું છે તેમાં નરસિંહરાવ ગોવર્ધનરામની પંક્તિઓને મૌલિક માની તેમાંથી કલાપી તથા અખરદારે અપહરણુ કર્યું છે એમ માને છે. પણ ખરી કહીકત એ છે કે ગોવર્ધનરામે જ આ કદવના અંગ્રેજી કવિતામાંથી લીધેલી છે

જેમ્સ ટોમ્સન કૃત 'સીઝન્સ' માં ડેમન ને મ્યુસીડોરાની વાર્તા છે તે ઉપરથી આ કાવ્યનો પ્રસંગ સ્થિત છે.^{૬૮}

એટલે એમ પણ બન્યું હોય કે ત્રણ લેખકોએ એક જ અગ્રેજ કાવ્યમાંથી આ વિચારો લીધા હોય તો પણ ગોવર્ધનરામની પંક્તિઓને મૌલિક ગણવાનું કાંઈ કારણ રહેતું નથી.

આથી જ રીતે 'ગુજરાતના નાથ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છે કે "કલ્પિત રચનામાં ઐતિહાસિક અંશનો ત્યાગ નથી થયો" તે ખોટું છે. આના સમર્થનમાં સદ્. આનંદશંકરનો સામાન્ય અભિપ્રાય તપાસીએ.

"પણ રા. મુનશીનો બચાવ કરવા જતાં રા. નરસિંહરાવ નિષ્પક્ષપાતતાની મર્યાદા ઓળંગી ગયા છે અને કહી દીધું છે કે મીનજીવેનીના ચારિત્ર્યમાં ઇતિહાસ જ ક્યાં છે કે એના વિરોધનો સંભવ ઉત્પન્ન લાગે, અર્થાત્ જે છે તે કિંવદન્તી જ છે. 'ગુજરાતના નાથ'ના ઉપોદ્ધાતમાં 'ઐતિહાસિક અંશનો ત્યાગ કરીને કલ્પિત રચના'ના ઉદાહરણોમાં 'મુંગલની મુલાવરયામાં દ્રાવિડ દેશમાં મુસાફરી, ચંદ્રપુરમાં મીનજીવેની જોડે રત્નહસમાગમ, મીનજીવેનીનાં ગુજરાતના રાજા કણ્ઠિવ જોડે લગ્ન કરવામાં મુંગલના સાહચર્યનો મર્મહેતુ, સારાંશ મુંગલ અને મીનજીવેની વચ્ચેનો વિલક્ષણ રત્નહસ' સંબંધ' એ ગણાવ્યા પછી એ 'કલ્પિત રચનામાં' 'ઐતિહાસિક અંશનો ત્યાગ' નથી એમ કહેવું એ મને અત્યુત્સાહી વકીલાત લાગે છે. રા. મુનશીના કેટલાક પ્રતિપક્ષીઓએ મીનજીવેની સંબંધી કરેલી કલ્પનાને 'સીતા માટે એવી જ કલ્પના' કરી હોય તો કેવું લાગે? એવી મીનજીવેની અને સીતાની સરખામણી રૂપ કસોટીથી રા. મુનશીના દોષને મોટું માપ આપી દીધું છે. વસ્તુતઃ મુનશીએ રસની દૃષ્ટિએ પણ મીનજીવેનીની લોકભાવનાને ઐતિહાસિક અનૈતિ-

૬૮. જુઓ પૃ. ૨૨૭-૨૨૯ માર્ગદર્શન, 'હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો'; નવલરામ જ. ત્રિવેદી.

હાસિક પ્રશ્ન બાજુ પર મૂકતાં પણ અવગણવી જોઈતી ન હતી. કારણ કે રસનું ઉપાદાન લોકહૃદય જ છે. કલાકાર તરીકે અન્ય પાત્ર સર્જીને પણ એ 'વિલક્ષણ રસેહસંબંધ' અને 'હૃદયોત્ત' અન્તર્ગત લગ્ન' પોતે આલેખી શકત "૯૯

ન્યારે ન્યારે તેઓ વિવેચનના સિદ્ધાન્તો સિદ્ધાન્તલેખે દર્શાવતા હોય છે, ત્યારે અગ્રેજ વિવેચકો ઉપર તેઓ વધારે પડતો આધાર રાખે છે. દા. ત, કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, વગેરે સાહિત્યના જુદાજુદા પ્રકારો વિષે લખતાં તે તે પ્રકારોની સમજૂતી માટે વિચારો તો તેઓ અગ્રેજ વિવેચનના જ આશ્રય ધરે છે.

વળી ક્યારેક એમ પણ લાગે છે કે તેમના જેવા સમર્થ વિવેચકો 'કલ્પનાકુસુમો', 'લોમહર્ષિ'ણી', 'બાળસ્વભાવ'નાં અવલોકનો હાથ ધરવાં જોઈતાં નહોતાં. તેમણે ધરદીવડીસમા આપણા વામણા સાહિત્યના 'વિવેચનમાં જ કેમ પરિતૃપ્તિ માની? એ પ્રશ્ન જરૂર સામે તેવો છે. કદાચ ગુજરાતીમાં મહાન ગ્રંથ નથી એ વિચારથી જ તેઓ અટક્યા હશે, પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તો અપૂર્વ સર્જનનો ભંડાર તેમને માટે ખુલ્લો જ હતો. એમાંથી એવું જ અપૂર્વ વિવેચન જો તેમણે આપ્યું હોત તો ? એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

વિવેચન ઉત્તમ ત્યારે જ હોઈ શકે, ન્યારે વિવેચક કૃતિમાં રહેલા સૌંદર્યના અંશો, એની નવીનતા વગેરે નવી જ રીતે, નવા દૃષ્ટિકોણથી જ રજૂ કરે, સામાન્ય વાચકના ખ્યાલ બહાર રહે તેવા અંશોને છતાં કરે ત્યારે આવું કોઈ પણ કૃતિનું નવું જ દર્શન, નવો જ અર્થ કે કોઈ પાત્રમાંથી નવું જ રહસ્ય નીકળતું દર્શાવતું— એવું નરસિંહરાવનું વિવેચન કેટલું ? એ પ્રશ્નનો જવાબ બહુ મંતોષ-કારક તો મળે એમ નથી. વળી જૂના જો સિદ્ધાન્તોનો મમન્વય કરવો, પૂર્વ અને પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તોની એકવાક્યતા કરવી, કે

બીજા વિવેચકો જ્યાંથી અટકી ગયા હોય ત્યાંથી મીમાંસાને એકાદ ડગલું યા આગળ ચલાવવી, એ સમર્થ વિવેચકનું કર્તવ્ય છે. આ દષ્ટિએ જોતાં નરસિંહરાવ પૂર્વ અને પશ્ચિમના મીમાંસકોના અભિપ્રાય ટાંકવા ઉપરાંત નવું શું ઉમેરે છે? અહીં પણ ઉત્તર નકારાત્મક જ મળે છે.

જોકે અહીં કહેવું ગ્રામ ધાય છે કે જે સમયે તેમણે વિવેચનના સિદ્ધાન્તોને સાહિત્યમાં આગળ ધર્મા કે દ્વંડ્વા વાર્તા અથવા જીર્ણગીત જેવા પ્રકારોના સ્વરૂપની વિચારણા કરી તે સમયે આપણા સાહિત્યમાં નહોતા વિવેચનના સિદ્ધાન્તો કે નહોતા તે તે પ્રકારો પૂરેપૂરા વિકસિત. આજના વિવેચકને માટે એ જોટલું સરળ છે, તેટલું તેમને માટે એ સરળ નહોતું.

વિવેચનમાં તેમનો અગત્યનો ફાળો એટલે પ્રેમાનંદના નાટકો, ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્ય અને ગીતિના સ્વરૂપની ચર્ચા. આ ચર્ચાને / હીંધે સાહિત્યમાં અતંત્રતા આવતી અટકી. બીજું કેટલાક જિગતા લેખકો તેમના જેવાના પ્રેતસાહનથી આગળ વધ્યા.

તેમનું રુચિતંત્ર ગમે તેટલું જુનવાણી હોય, કે તેમના કેટલાક મઠ (likes and dislikes) સજ્જક હોય, કે પોતાના મંતવ્યોને ફરી-તપાસતા કે તેની વિરુદ્ધ જાય એવું કંઈ પણ સ્વીકારતા ધણી મુશ્કેલી પડતી હશે, પણ એમના જેવો સમર્થ, સાચામોલો, સાફદિલનો અને પ્રતિપક્ષીનેય ન્યાય તો ઘટે એ ધર્મ સ્વીકારનારો વિવેચક અત્યંત આવશ્યક હતો તેની કોણ ના પાડી શકશે?

પરિશિષ્ટ

નરસિંહરાવનું સાહિત્યસર્જન એવા વિશાળ ફલક ઉપર થયેલું છે કે આજ સુધીમાં 'મનોમુકુર'ના ચાર ભાગ પ્રગટ થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં કેટલાક લેખો અંથબદ્ધ થઈ શક્યા નથી. નરસિંહરાવને આદિસકાર તરીકે એવી કક્ષાએ આપણે મૂકી શકીએ કે જેમનાં સંઘર્ષો જ લખાણો અંથબદ્ધ થવાં જ જોઈએ. તેમના અંથસ્થ નહીં થયેલા એવા કેટલાક લેખોની યાદી નીચે આપેલી છે, જેમાંથી 'મનોમુકુર', ભાગ પાંચમો, સહેલાઈથી થઈ શકે.

નરસિંહરાવના અંથબદ્ધ નહીં થયેલા કેટલાક અંથલેખોની યાદી:-

ક અવલોકનો અને સાહિત્યવ્યર્થાઓ:

- (૧) ભીમરાવનું મેધહૂત.
- (૨) વસન્તવિજય (મ. ૨. બદ્ધનું)
- (૩) લોકભાવનાનો આદર
- (૪) સાહિત્ય અને વાક્યમય ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ તથા પૌષ, ૧૯૮૩)
- (૫) સ્વપ્નવિલોપન ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ, ૧૯૮૫)
- (૬) આમંત્રણ વિ નિમંત્રણ ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૭૦)
- (૭) લોકભાવનાનો આદર ('વસન્ત', બાદપદ, ૧૯૮૧)

ખ પ્રાર્થનાસમાજમાં આપેલાં બ્યાખ્યાનો વગેરે:

- (૧) ભક્તિ અને નીતિ
- (૨) દયા હમા શાન્તિ તેયે દેવાઈ વણતી
- (૩) મૂર્તિપૂજા ('સુદર્શન' ઉપર ટીકા, સ્વતંત્ર ચર્ચા 'સુધા'માં છપાવી)
- (૪) સુદર્શનકાર અને સાંસારિક મુદ્દારો.
- (૫) સુદર્શનકાર, બીજું ચોપાનિયું.

ગ વ્યાકરણ-ભાષા વગેરે સંબંધી

- (૧) જોડણી, ઈ સ ૧૮૮૮ તથા ઈ સ, ૧૯૦૫ અને ગો
મા ત્રિના લખાણ ઉપર લાંબી ચર્ચા ઈ સ ૧૮૮૭ની
આસપાસ લખેલી, કમળાસ કૃત્તા લખાણ ઉપર ચર્ચા
- (૨) સાહિત્યપરિષદમાં જોડણી
- (૩) ગુજરાતી ભાષા, વ્યાકરણ વગેરે સંબંધી છૂટક ચર્ચા
(આણુ લેખ 'સુદર્શન' માં ૧૮૯૮-૯૯ માં)
- (૪) લિપિ
- (૫) જરતખંડ માટે એક ભાષા

ઘ ભાષાન્તરો

- (૧) વિલાસના ઉપનન } From Oliver Schreiner's
- (૨) જોવાયલો આનન્દ } 'Dreams'

ચ અંગ્રેજી લેખો

- (૧-૨) ગુજરાતી લેખવેજ અન્ડ લિટરેચર (ગુજરાતી ભાષા
અને સાહિત્ય) તથા વિસ્તાર ફીલોસોફીકલ લેક્ચર્સ
માળા-એ બે ગ્રંથમાં
- (૩) ઠક્કર વ્યાખ્યાનો (ઠક્કર વ્યાખ્યાનમાળા મુનાઈ યુનિવર્સિટી તરફથી)
- (૪) નાગર અપભ્રંશ (ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રીસર્ચ ઈન્સ્ટીટ્યુટના એનાલ્સમાં)
- (૫) 'Nose-ring as an Indian Ornament'
(જર્નલ ઓફ ધ એસિયાટિક સોસાયટી ઓફ બેંગ્ગાલ, ૧૯૨૩)

છ ધાર્મિક વ્યાખ્યાનો તથા ચર્ચાઓ

- (૧) અદ્વૈત ('દાનસુધા'-સાપ્તાહિક, માર્ચથી ડિસે ૧૮૯૮)
- (૨) સૂર્યમાળાઓ (" " " " ")
- (૩) આત્માનું પોષણ (" " " " ")
- (૪) આત્મધાત (" " " " ")
- (૫) સત્સંગ (" " " " ")

- (૬) પાપપુણ્યની જવાબદારી ('વસન્ત', ૧૯૬૯, આષાઢ)
- (૭) યુધિષ્ઠિરનું અસત્ય કથન ('વસન્ત', ૧૯૬૯, માઘ)

જ ઠટાફલેખો:

- (૧) રસલોકમાં ઉત્પાત ('વસન્ત', ભાદ્રપદ, ૧૯૭૧)
- (૨) વિષમાં અમૃતનું દર્શન ('વસન્ત', વૈશાખ, ૧૯૮૪)
- (૩) અમારું મિત્રમંડળ ('ગુજરાતી', દિવાળી અંક, ૧૯૧૧)
- (૪) આત્મવિલોપન ('વસન્ત', દ્વિતીય આષાઢ, ૧૯૬૮)
- (૫) સરળ ભાષાશાસ્ત્ર ('વસન્ત', આવણ, ૧૯૬૮)
- (૬) યુગપરિવર્તન ('વસન્ત', આષાઢ ૧૯૭૨)
- (૭) શતપથ ધાઠાણની એક નવીન કથા ('ગુજરાત', આવણ, ૧૯૮૧)

- (૮) શ્રીમાળા માર્તંડ ('ગુજરાત', આષાઢ, ૧૯૮૨)
- (૯) ચંદ્રનાં ચમત્કારચિહ્ન ('જ્ઞાનદર્શન')
- (૧૦) એક અદ્ભુત ઓકવિ ('જ્ઞાનદર્શન')

ઘ Topical—(સમસામયિક લેખો):—

- (૧) ગુજરાતનું આઠમું સારસ્વતસત્ર ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૮૨)
- (૨) પુનાની ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સ ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ ૧૯૭૬)
- (૩) ગાંધીજીને પ્રકટ પત્ર ('ગુજરાતી', તા. ૧૨-૧૨-૧૯૨૦)
- (૪) ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ રિપોર્ટ—અવલોકન ('વસન્ત', આવણ, ૧૯૬૭)
- (૫) હાલની રાષ્ટ્રીય સંચાલનની દશા ('વસન્ત', ભાદ્રપદ, ૧૯૭૩)

ટ વાર્તા:

સાલુ ('વીસમી સદી', એપ્રિલ, ૧૯૧૭)

ઠ જીવનકર્મ:

- (૧) દયાનંદ સરસ્વતી ('આર્પ'પ્રકાશ', તા. ૧૦-૧૧-૧૯૧૨)
- (૨) ગોખલે જયતી ('વસન્ત', વૈશાખ, ૧૯૮૦)
- (૩) રમણભાઈ ('વસન્ત', ચૈત્ર ૧૯૮૪)
- (૪) રામકૃષ્ણ ગોપાલ ભાંડારકર ('વસન્ત', બાદપદ, ૧૯૮૨)
- (૫) મહાત્મા ગાંધીજીનું જીવનરહસ્ય ('યુજરાતી', તારીખ ૧૧-૧૦-૩૧)
- (૬) નર્મદ જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે વ્યાખ્યાન (ખારમાં, તારીખ ૨૪-૮-૩૩—'યુજરાતી'માં તા : ૨૭-૮-૩૩)
- (૭) ગોવર્ધનભાઈના છૂટક રમણો ('વસન્ત ગોવર્ધન રમારક અંક')
- (૮) અંબાલાલ સાકરલાલ ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૭૪)
- (૯) રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ('વીસમી સદી', નવેમ્બર, ૧૯૧૭)

ઠ શાસ્ત્રીય અર્થાઓ:

- (૧) આર્પસંગીત અને સ્વરસપ્તક ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૭૭)
- (૨) સ્વરસપ્તકમાં ધેવતનું સ્થાન ('વસન્ત', માધ, ૧૯૭૫)
- (૩) ગીતિનું સ્વરૂપ ('વસન્ત', માધ વૈશાખ, આપાદ માર્ગશીર્ષ, પોષ ૧૯૭૪)
- (૪) વનવેલી ('સાહિત્ય', મે, ૧૯૨૦)
- (૫) વાણીલાલવ ('વસન્ત', પોષ, ૧૯૬૮)
- „ „ લાલવ અર્થા—('વસન્ત, પોષ, ૧૯૬૮)
- (૬) પ્રાચીન સમયમાં વીણા ('વસન્ત', બાદપદ, ૧૯૭૪)
- (૭) વીણા ('વસન્ત', ચૈત્ર, ૧૯૭૬)
- (૮) ગૂર્જરાણી મુખ્ય ભટ્ટમ ('વસન્ત', આશ્વિન, ૧૯૬૮)
- (૯) 'મુખ્યાવળોધ ઔકિતક' (અવલોકન, 'યુ. શા. પત્ર')
- (૧૦) સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરી ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ, ૧૯૮૫)
- (૧૧) આમત્રણ.

પ્રકરણ ૫ મું

નરસિંહરાવ - બાપાશાસ્ત્રી

•

| છત્રવશે ગુજરાત જ્ઞાનવિદ્યાસ પૂરો,
| યશે પ્રગટ તુજ ખરા વારસો અવનવીરો.

— અંદ્રવદન મહેતા

નરસિંહરાવને વિવેચના કરતાં જિરફાલીનથી યશદા યદ પડ્યું
'એ' બાપાશાસ્ત્રીનું ક્ષેત્ર, આ સાહિત્યપ્રકારમાં ગુજરાતના વિદ્વાનોમાં
તેમનું સ્થાન અત્યંત મહત્વનું ગણાય.

અર્વાચીન સાહિત્યના જેમ અનેક ક્ષેત્રો ઉપર પાશ્ચાત્ય સંપર્કની
અસર ધણી મહત્વની છે, તેમ બાપાશાસ્ત્રી ઉપર પણ એ જ અસર
પ્રવર્તક બળરૂપ ગણાય તેવી છે. એ ખરું છે કે પ્રાચીનોએ બાપાનો
બીજુવટથી અભ્યાસ કર્યો હતો. સંહિતાનાં પદોપદ છૂટાં પાખાં
ત્યારથી બાપાશાસ્ત્રીની હિંદમાં શરૂઆત થઈ હતી. સ્વરબ્યંજનની
'શાસ્ત્રીય' અવસ્થા તેમ જ ઉચ્ચારની ખાસિયતોનો સફળ અભ્યાસ
હિંદમાં ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ વર્ષ પહેલાં થઈ ગયો હતો. યારક અને
પાણિનીના સમયમાં બાપાશાસ્ત્રી વિકાસ પામ્યું હતું. તેમણે પોતાના
સમયની બાપા અને આર્યસંસ્કૃતનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો,
અને બાપાના અભ્યાસમાં પાણિનીનું બ્યાકરણુ તો અદ્વિતીય પણ
ગણાય પ્રાકૃત અને અપભ્રંશના સમયમાં ઠેઠ માર્કણ્ડેય સુધીના
બ્યાકરણુશાસ્ત્રીઓએ બાપાશાસ્ત્રીનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો.

આથી બીજા કોઈ દેશ કરતાં પ્રાચીન સમયમાં હિન્દમાં ભાષાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ વધારે થતો એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી. પરંતુ સમય જતાં જીવંત ભાષાને બદલે જે ભાષાને સાહિત્યમાં રચાન મળ્યું તે ભાષાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ વધવા માંડ્યો. પાસ્કની દૃષ્ટિ સમક્ષ કેવળ ભાષા કરતાં વેદની વાણી વિશેષ રહી. તેની પછી ભાષાનું તત્ત્વચિંતન ઓછું થવા માંડ્યું, તેમ જ ભાષા અને શબ્દાર્થ-શાસ્ત્રના મૌલિક નિયમોનો ગોઠવ ઓછો થઈ ગયો. આમ એક રીતે પાણિની પછી ભાષાશાસ્ત્રનો વિકાસ અને પ્રગતિ અટક્યાં. આવા અનેક કારણોથી સ્થિર થયેલા એ પ્રવાહને યુરોપીય સંસ્કૃતિના સંપર્ક પછી જોમ મળ્યું. ઈ. સ. ૧૭૮૬ માં વિલિયમ જોન્સે ગ્રીક, લેટિન ગ્રીક, સંસ્કૃત અને કેલ્ટિક ભાષાઓ એક મૂળ ભાષાની પુત્રીઓ છે એમ સિદ્ધ કર્યું, અને તેનું કામ બોપ અને ગ્રિમે આગળ ધપાવ્યું. અર્થાત્ ૧૮ મી ને ૧૯ મી સદીમાં યુરોપમાં ભાષાશાસ્ત્રનો નવો અવતાર થયો, અને તેની અસર હિંદમાં તેવી બીજી અનેક અસરોની જેમ સાહિત્યમાં પ્રબળપણે થઈ.

ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના વિકાસના પ્રભાતકાળે સાહિત્યનભતે ત્રણ તારકો અજવાળતા હતા: શાસ્ત્રી મજલાલ કાળિદાસ, નર્મદ અને નવલરામ. નરસિંહરાવે તેમના આ પુરોગામીઓનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ.

“ગુજરાતી વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં અગ્રેસરો તરીકે બે પુરુષોનાં નામ વિશિષ્ટરૂપે અલગ પડી રહે છે: સદ્ગત શાસ્ત્રી મજલાલ કાલિદાસ અને સદ્ગત રા. રા. નવલરામ. શાસ્ત્રીએ ઈ. સ. ૧૮૬૬ માં ‘ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ’ લખ્યો. અને ઈ. સ. ૧૮૭૦ માં ‘સર્ગમાલા’ લખી. સદ્. નવલરામે ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં ‘વ્યુત્પત્તિવાર’ લખ્યો. જોકે આ ગ્રંથોમાં શાસ્ત્રોચિત સૂક્ષ્મતાનો અભાવ હતો અને ગુજરાતીમાં વ્યુત્પત્તિવિષયક અન્વીક્ષણનો હજી પહેલો પહોર

હતો તે સમયે રચાયેલા આવા ગ્રન્થોમાં અનિવાર્ય થાય તેવી ખામીઓ એમાં હતી. એ ખામીઓ આ ભાષણો દરમ્યાન અત્યાર-સુધીમાં પ્રસંગવશાત્ મેં દર્શાવી છે: અને પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં હવે પછી પણ દર્શાવવી પડે, તો પણ કયા સમયમાં આ વિદ્વાનોએ સાદાપ્પ વગર શ્રમ કર્યો હતો એ સ્મરણમાં રાખવાનું છે. મજલાલ તો શાસ્ત્રી વર્ગના હતા, અને એ વર્ગમાં પ્રાકૃતનો અનાદર—અને તિરસ્કાર—પણ થતો. એમાં અપવાદરૂપ કદાચ એ એકલા જ હતા. એમને પાશ્ચાત્ય પાંડિત્યનો અને અન્વેષણપદ્ધતિના જ્ઞાનનો લાભ નહોતો મળ્યો. એકે યુરોપીય પણ્ડિતો સાથેના સંબંધ દરમ્યાન પ્રસંગતઃ જે જ્ઞાન તેમણે મેળવ્યું હતું તેટલા પૂરતી એમની સ્થિતિ સામાન્ય ક્રાંતિના શાસ્ત્રીઓ કરતાં સારી હતી. અને ટેલરકૃત ગુજરાતી બાકરણમાં કર્તૃત્વનો પ્રધાન અંશ એમનો હતો. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિના વિષયમાં મજલાલ શાસ્ત્રી કરતાં નવલરામ બાગ્યશાળી હતા, પરંતુ એમનામાં શાસ્ત્રી જેવી સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતની વિદ્વતા નહોતી, તે ઉપરાંત ગમે તે કારણ હોય પણ તે ‘બાવ’ને માટે ‘બાવક:’ અને ‘વેઠો’ માટે ‘વિદ્ય’ જેવી વ્યુત્પત્તિઓ આપતાં અચકાતા નહોં. છતાં પણ ‘ગુજરાતી શબ્દમૂલદર્શક કોશ’ની એમણે કરેલી ઉચ્ચ ગુણુદોષ ચર્ચામાં એમણે વ્યુત્પત્તિવિષયક અન્વીક્ષણની ખરી પદ્ધતિનું સારું જ્ઞાન દર્શાવ્યું હતું.

“ પરંતુ એ વિદ્વાનોનો મુખ્ય દોષ એમના ગ્રન્થોની તાત્વિક વ્યવસ્થામાં હતો. પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતીમાં થતા વિકારોનું નિયમન કરતા ‘ઝસર્ગો’ની, એટલે જેને હું ‘બવાન્તર ઝસર્ગો’ કહું છું તેની, મજલાલ શાસ્ત્રીએ ઉપેક્ષા કરી છે. એમની ‘ઝસર્ગમાળા’ બહુ અંશે હેમચંદ્રના પ્રાકૃત બાકરણના ગુજરાતીને લાગુ થતા અંશનું સરલ રૂપાન્તરજ છે, એથી ‘અપ્રસંગ’ના સમય અને-અર્વાચીન સમય વચ્ચેના ગુજરાતી શબ્દોના ઇતિહાસનું એ નહિ જેવું જ પ્રકાશન કરે છે. વિરલ અને અપવાદરૂપ અવસરોએ અને તે પણ પ્રસંગવશાત્ એમણે

એકબે 'ભવાન્તર હાલર્ગો'ના વિમર્શ કર્યો છે. અને જ્યાં હેમચંદ્રની પ્રક્રિયા ફેરવી છે ત્યાં પરિણામ એ આવ્યું છે કે વાઙ્મ્યાપારના કેટલાક ઉપયોગી નિયમોનો અવરોધ થયો છે. બીજી બાજુ નવલરામે 'ભવાન્તર હાલર્ગ'ની જોડે કાંઈક અશે અપકવરૂપ પણ ચર્ચા કરી છે. તથાપિ એમણે વચમાં રહેલી પ્રાકૃત ભાષાઓનો અનાદર કર્યો છે અને ગુજરાતી શબ્દો કેમ જાણે પરભાર્યા જ સંસ્કૃતમાંથી આવ્યા હોય એમ બ્યુત્પત્તિઓ આપી છે. ૧૦૦

"ગુજરાતી ભાષાના તર્વસંશોધનના ક્ષેત્રમાં સદ્ગત કવિ નર્મદાશંકરે કરેલું પાયાનું યોદાણુકામ આ ગણનામાંથી રહી જવું ન જોઈએ. આ વિષય પરની હેમની મ્હારા જોવામાં આવેલી કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે :—

- (૧) 'નર્મદ્યાકાળ' ભાગ ૧ અને ૨ (અનુક્રમે ઇ. સ. ૧૮૬૫ અને ૧૮૬૬ માં પ્રગટ થયેલા.)
- (૨) 'નર્મદોશ' ઇ. સ. ૧૮૭૩ માં પ્રગટ થયો, હેમાંના બે પ્રસ્તાવનારૂપ નિબંધો.
- (૩) 'જૂની ગુજરાતી માળા' નામનો લેખ, વિ. સં. ૧૯૩૮ (= ઇ. ૧૮૮૨)માં લખેલો, ઇ. સ. ૧૯૧૭ માં 'ગુજરાતી'ના દિવાળીના અંકમાં પ્રગટ થયેલો. અને
- (૪) વરરુચિના 'પ્રાકૃતપ્રકાશ'નું ભાષાન્તર, અપૂર્ણ અને અધ્યાપિ અપ્રકટ. હેમાં શબ્દશઃ ભાષાન્તરથી વિશેષ કાંઈ નથી.

"આ સર્વ ગ્રંથોમાં આરંભકાળના કાર્યકરની કૃતિમાં હોય હેવા ગુણ તેમજ મર્યાદિતતા અને દોષ છે. કવિ નર્મદાશંકરને ક્રમ્હાંક ક્રમ્હાંક સ્વચ્છન્દ વિહાર કરવાની ટેવ હતી. જેમકે તેઓ 'ઠહ' અને એવા બીજા વર્ણો વાપરતા.....પરંતુ આ પ્રયોગ કેવો

ઉપપત્તિરહિત છે એ હેમણે જોયું કે કાષ્ઠએ એમને બતાવ્યું કે તરત જ હેમણે પોતાની જૂલ સુધારીને હેને સ્થાને 'ઝ' સહા વાપરવાનું શરૂ કર્યું." ૧૦૧

શ્રી. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસને નરસિંહરાવનું આ મૂલ્યાંકન કંઈકે વધારે પડતું કડક લાગે છે. તેઓ જણાવે છે કે, "મળલાલ શાસ્ત્રીના બાપાન્વેષણનું મૂલ્યાંકન સમભાવથી કર્યું છે, પણ એથી એમના કાર્યનો યોગ્ય ખ્યાલ આવતો નથી. અવાન્તર ઉત્સર્ગોની ચર્ચા 'ઉત્સર્ગમાલા'માં થોડી જ છે, એ નરસિંહરાવની ટીકા સર્વાંશે યુક્ત નથી....નરસિંહરાવ નર્મદના સ્વરૂપદર્શનની આકરી ટીકા કરે છે એમાં એને અન્યાય થતો લાગે છે." ૧૦૨ પરંતુ નરસિંહરાવના મૂલ્યાંકનનું તાત્પર્ય એ છે કે બધા બાપાવિદોને પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિનો પરિચય ઓછો છે. તેમાંય મળલાલ શાસ્ત્રીને ઘણો ઓછો, ત્યારે નવલર્મનર્મદને પ્રાકૃતનો અભ્યાસ ઓછો. વળી નવલરામ અને નર્મદાશંકર એકંદરે તો ઇતર સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં જ મગ્ન હોઈ બાપાશાસ્ત્રને ખેડવા જોડો અવકાશ, ધૈર્ય, યાન અને જાંડાણ તેમનામાં નહોતાં. શાસ્ત્રીએ પ્રાકૃતપાણિનીય પ્રણાલીનો નિર્દેશ કરી, 'સિદ્ધહેમા'દિ પ્રાકૃત વ્યાકરણનો ઉલ્લેખ કરી, જોતોના પ્રાકૃતને આર્ષ પ્રાકૃત તરીકે વર્ણવી છે. તેમણે પંદરમા, સોળમા અને સત્તરમા સંકાની જૂની ગુજરાતીનાં સંખ્યાબધ ઉદાહરણો મૂળ હસ્તપ્રતો ઉપરથી ઉતારીને રજૂ કર્યાં છે. વળી કેટલાક દેશ્ય શબ્દો અનાર્ષ બોલીમાંથી લેવાયા હશે તેમ તેઓ તર્ક કરે છે. તેમજ સીમાપ્રદેશોની બોલીઓના સ્વરૂપ તરફ પણ તેમણે અંગ્રુહીનિર્દેશ કર્યો છે. કેટલાય મહત્વના ઉત્સર્ગો 'ઉત્સર્ગમાલા'માં મળી રહે છે. નર્મદે યોગેશી-

૧૦૧. 'ગુજરાતી બાપા અને સાહિત્ય', ભાગ ૧ લો, પૃ. ૧૦૫ (બક્ષોના અનુવાદ).

૧૦૨. 'ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રિમાસિક', વો. ૬, નં. ૧, પૃ. ૩૬-૩૭.

‘બહ’ અને ‘ઝ’ સંઘાનો તો નરસિંહરાવે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે આપણે આગળ જોયું છે. તેણે ‘નર્મદાચ’ની પ્રસ્તાવનામાં ગુજરાતીના લાક્ષણિક વિવૃત ઉચ્ચારોની નોંધ લીધી છે. નવલરામે પણ વિવૃત્ત ધ્વનિઓની નોંધ કરી છે. દ્રુતતર ‘ઝ’ને હુમવત્ ગણી, ‘હ’ શ્રુતિનો સ્વીકાર કરી, એને જોડણીમાં દર્શાવવાની દિમાયત પણ તેમણે કરી છે.

નરસિંહરાવના ગુજરાતી પુરોગામીઓએ આ વિષયમાં ઠીક-ઠીક જહેમત ઉઠાવ્યા છતાં ગુજરાતને સાચીય પદ્ધતિએ વૃદ્ધનાત્મક અભ્યાસ કરનાર, તદ્વિદોમાં પ્રમાણ્યૂત મનાય તેવાં મંતવ્યો રજૂ કરનાર અને પારંગત બાષાશાસ્ત્રી તો નરસિંહરાવમાં જ મળે છે. નરસિંહરાવનાં મંતવ્યોને તપાસતાં સહેજે જણાય છે કે તેમના ગુજરાતી પુરોગામીઓ કરતાં ડૉ. બાપડારકરનાં બાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો કે બીન્સ અને ગ્રિયર્સન જેવાનાં લખાણો જ તેમની નગર સમક્ષ હોવાં જોઈએ. બીન્સ વગેરે જેવી વ્યુત્પત્તતા બાષાશાસ્ત્રીય અભ્યાસમાં ગુજરાતીને મધ્યર્થિદુએ રાખી નરસિંહરાવે સમર્પી એ તેમને બીન્સ વગેરેથી તેમ જ વ્રજલાલ વગેરેથી જુદા પાડે છે, અને તેવા અપૂર્વ સમર્પણને લીધે જ આજે ગુજરાતીની ખાસિયતો, કલેવર અને ઇતિહાસ આટલાં સ્પષ્ટ થયાં છે. એમનાં વિશ્લેષન બાષા-વિષયક વ્યાખ્યાનોમાં એમના જીવનભરના સંશોધનની સમૃદ્ધિ ભરી છે. લગભગ જીવનસમર્પણ કહી શકાય એટલી તેમની આ ક્ષેત્રમાં ઉપાસના છે. આ ઉપાસનાને જ શ્રી. વિજયપ્રસાદે આમ વર્ણવી છે કે, “વનસ્પતિવિદ્ પત્રપુષ્પની રેખા રેખા જુદી કરી જુએ તેમ સ્પષ્ટ જેવી સૂક્ષ્મ વસ્તુની રજે રજ તપાસતો, સાહિત્યના ખંડેરોમાંથી ઇંટો, પથરા, લક્કડ લાવી, ઘોઘ, તેમનાં સ્પષ્ટ રૂપમાં ખતાવી, વ્યવસ્થિત કરી, ગુજરાતી બાષાના ઇતિહાસને પાયા ઉપર આણતો... સ્ત્રોતસેવાની કથાઓ બાતબાતની હોય છે.” ૧૦૭

તેમનો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તેમ જ જૂની ગુજરાતીનો અભ્યાસ સદૃશ અને વિશાળ, નોકરી અંગે દક્ષિણ સિંધ જેવા પ્રાંતમાં ફરી ત્યાંની બોલીઓનો અભ્યાસ કરવાની અનુકૂળતા અને ધનશ, સમયશીલ કંપના, બુદ્ધિનું ઔદાર્ય અને ધૈર્ય તેમ જ યુરોપીય વૃત્તનાત્મક અને ઐતિહાસિક અન્વેષણપદ્ધતિનો જીડો પરિચય એ સદૃ તેમને પારગત ભાષાશાસ્ત્રી બનાવવામાં હિપકારક થઇ પડે છે.

સદૃ. કે. હ. ધ્રુવ, મર. જ્યોર્જ ગ્રિયર્સન, ડૉ. ટેસિટોરી, બીમ્સ, ટર્નર કે ડૉ. ભાણ્ડારકર જેવા ભાષાવિદોએ આ ક્ષેત્રમાં કરેલી સેવા નોંધપાત્ર છે. પરંતુ આ સહુની દૃષ્ટિ સમક્ષ એકબી ગુજરાતી કરતાં સર્વ-ભારતીય ભાષાઓનું વૃત્તનાત્મક અન્વેષણ વધારે રહ્યું છે. ખંભાણીમાં ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીનાં 'Origin & Developments of Bengali Language' નાં બે પુસ્તકો ખાદ કરતાં નરસિંહરાવનાં ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો જેવાં સમૃદ્ધ અને સમર્થ સંગ્રહોનેવાળા ગ્રંથો બીજી ભારતીય ભાષામાં ભાગ્યે જ લખાયા હશે નરસિંહરાવના આ ભાષાપાંડિત્યની સિદ્ધિનો ખ્યાલ શ્રી. મુનશીનાં વચનો પરથી આવે છે કે :—

"His lectures on Philology were the result of life of scholarship, industry and accuracy and Gujarāṭa may not see them like perhaps for decades." ૧૦૪

ભાષાશાસ્ત્રી તરીકેની તેમની કારકિર્દીનો આરંભ થાય છે છેક ૧૮૮૮ માં વચાચેલા જોડણીના નિબંધથી. આ પછી તો અમંગોપાત ભાષાવિષયક ચર્ચા તેમણે આપ્યા જ કરી છે. એ સર્વ મંતવ્યોનું સમગ્ર, અંતિમ અને પરિપકવ દર્શન થાય છે એમનાં વિલ્લન ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોમાં ૧૯૧૫ માં અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો ગંરકાર પામતાં પામતાં ૧૯૨૧ માં પ્રથમ ખંડ રૂપે અને છેક ૧૯૩૨ માં

ખીજ ખંડરૂપે પ્રસિદ્ધ થાય છે, એ જ તેમની એ વિષયના અહોનિશ પરિશીલનની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નરસિંહરાવને આ વિષયમાં પ્રગતિ સાધવામાં જેમ તેમનો પરિશીલનશીલ સ્વભાવ અને બન્ધ ઉપાસના કામ લાગ્યાં, તેમ બાલ્ય અનુકૂળતાઓ પણ ઠીક ઠીક મળી તેમની પહેલાં મંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશી ભાષાઓના મંબધની ચર્ચા મોટે ભાગે અંગ્રેજીમાં થઈ ગઈ હતી. કાવેલના વરરુચિના 'પ્રાકૃતપ્રકાશ'ની પ્રસિદ્ધિથી જ હિંદી ભાષાના તુલનાત્મક અભ્યાસનું ખીજ વધાય છે. છેક ૧૮૭૭ માં પીશેલનું વ્યાકરણ અને ૧૮૮૦ માં હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા' પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. પ્રાકૃત ભાષાઓની જેમ અર્વાચીન હિંદી ભાષાઓનો પણ તુલનાત્મક અને જોડો અભ્યાસ ૧૮૮૦ પહેલાં સર થઈ ચૂક્યો હતો. ખીમ્સ અને લર્નલનાં વ્યાકરણો તેમ જ ગ્રિયર્સનનું ભારતીય ભાષાઓનું સમ્યગ્દર્શન એ સર્વ ૧૮૮૦ સુધીમાં પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં હતાં. આ સર્વ કરતાં ૧૮૭૭ માં અપાયેલાં ડૉ. બાણકારકરનાં વ્યાખ્યાનો નરસિંહરાવને સૌથી વધારે પ્રેરણાદાયી અને માર્ગસૂચક થઈ પડ્યાં હતાં એ તો નિર્વિવાદ છે.

આ સર્વ આંતર-બાલ્ય અનુકૂળતાઓએ તેમની પામે કરાવેલું મૌલિક અર્પણ તપાસીએ — પ્રતિસંપ્રસારણનું એમનું દર્શન, વિવૃત વિધાનની અશેષરૂપ ચર્ચા, લંબુપ્રયત્ન 'હ' અને 'ચ', અલ્પપ્રયત્ન 'મ'નું દર્શન, ક્રામલ અને તીવ્ર અનુસ્વારોનું બેદદર્શન, ગુજરાતીમાં વિલક્ષિતપ્રત્યયોનાં મૂળ અને ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના યુગોનું સીમાંકન — આ સર્વની તેમની ચર્ચા મૌલિક અને તદ્દવિદોએ પ્રમાણભૂત માનેલી છે.

બાસ ગુજરાતીમાં જ પ્રવર્તતા ઉત્સર્ગોમાં તેમણે દર્શાવેલો પ્રતિસંપ્રસારણનો વ્યાપાર મૌલિક છે. નરસિંહરાવ વિવૃત 'ઈ' 'ઓ'ના પૂર્વક્રમના ઉત્સર્ગ તરીકે આ નિયમ બાધે છે કે, " અસ્વરિત

મધ્યવર્તી 'ઇ'નું અને અસ્વરિત મધ્યવર્તી 'ઊ'નું પ્રતિસંપ્રસારણ થાય છે; અર્થાત્ હેમના અનુક્રમે 'ઘ' અને 'વ' બને છે; શરત એ કે 'ઇ' કે 'ઊ' ની પૂર્વે સ્વર હોવો જોઈએ અને પછી વ્યંજન હોવો જોઈએ. દા. ત.,

સં.	પ્રા.	ગુજ.
કોવિલા	કોફલા	કોયલ

અર્વાચીન ગુજરાતીમાં આ નિયમ સધળાં વ્યાકરણસિદ્ધ રૂપોમાં પ્રવર્તે છે : જેમકે,

‘ઘાઈનલો’ (પ્રત્યય અઢિંયાં તિરસ્કારાર્થે) = ‘ઘાયલો’

‘ઘાઈનહો’ (પ્રત્યય અઢિંયાં સ્વાર્થે) = ‘ઘાયહો’^{૧૦૫}

‘મોઘસી’, ‘નાવલો’ વગેરેમાં પણ આ નિયમ પ્રવર્તે છે.

પ્રતિસંપ્રસારણ વ્યાપારનું મમર્થન મરાઠીમાં ‘ઝૌણ’ને બદલે વિકલ્પે વપરાતા ‘ઘવણ’ રૂપથી થાય છે એમ પણ તેઓ પાઠ-ટીપમાં નોંધે છે.

“પ્રતિસંપ્રસારણ”નો ઉત્પત્તિક્રમ હાલો હશે : જ્યારે ‘ઇ-ઊ’ ગૌણ સ્થિતિમાં હોય છે ત્યારે તેઓ આત્મસંરક્ષણ માટે કંઈક અવલમ્બન જોજે છે, અને ‘ઞ’ બહારથી આવીને એઓને આધાર આપે છે, જેથી સામાન્ય સધિનિયમ પ્રમાણે- ઇ+ઞ = ય બને છે અને ઊ+ઞ = વ બને છે. અઢિંયાં પાણિનીનો ‘ઈકો યણચિ’ એ નિયમ, આ નિયમ બ્યવહારદષ્ટિએ ‘ઈશ્યજ સંપ્રસારણ’ એ નિયમથી વિપરીત ક્રમ સૂચવે છે. ‘યજ્ઞ’નો ‘ઈક’ થાય એ વિકાર ‘સંપ્રસારણ’ કહેવાય છે. તેથી ‘ઈક’નો ‘યજ્ઞ’ થાય એ ફેરફારને ‘પ્રતિસંપ્રસારણ’ કહેવો ઉચિત ગણાય.”^{૧૦૬} આ “પ્રતિસંપ્રસારણ” વ્યાપારની શોધને તદ્દવિદોએ મહત્ત્વ આપ્યું નથી, તેમણે તો આ ‘ય’

૧૦૫. ‘ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય’, પૃ. ૧૨૩.

૧૦૬. ‘ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય’, પૃ. ૧૨૬

અને 'વ'ને (અ નહિ) હ્રસ્વતા (hiatus) ટાળના આવતા પ્રશ્નેષ યા સ્વરરાગપ્રક્રિયા (Umlaut 'નુ પરિણામ ગણ્યુ છે નરસિંહરાવના અન્વેષણ પ્રમાણે પ્રતિસપ્રસારણસિદ્ધ 'ય' અને 'વ' અને પ્રક્ષિપ્ત 'ય' અને 'વ' જુદા છે

નરસિંહરાવના ભાષાવિષયક અન્વેષણોમાં તેમની વિવૃત, અર્ધવિવૃત અને સવૃત 'એ-ઓ'ની ચર્ચા મહત્વનુ સ્થાન લે છે તેમના વ્યાખ્યાનોમાં આ ચર્ચા ઘણો મોટો ભાગ રોકે છે

વિવૃત 'એ' 'ઊ' વિશેનો ઉત્સર્ગ તેઓ આ પ્રમાણે આપે છે ' (ક) ઉપર આપેલા 'ઉત્સર્ગ' (૧) અને (૨) ના વ્યાપારથી મધ્યવર્તી 'અઈ' અને 'અઊ'ને સ્થાને તેમજ મધ્યવર્તી 'અય' અને 'અવ'ને સ્થાને સક્રમણ દરમ્યાન 'અય્' અને 'અવ્' આવે છે, અને ત્યાર પછી, છેવટે, અનુક્રમે વિવૃત 'એ' અને 'ઊ' થાય છે (૩) અન્ત્ય 'અઈ' અને 'અઊ' ના અનુક્રમે 'અધવિવૃત' 'એ' અને 'ઊ' થાય છે 'વેર, કરે, ચોક, ગોલ' વગેરે શબ્દોમાં આ જ નિયમ પ્રવર્તે છે "

આ નિયમની શક્યતા તેઓ આ રીતે સમજાવે છે " 'હ' ઉચ્ચારનુ મધ્યમાથી શબ્દના આદિ તરફ સરી જવાનુ વલણ છે, હ'ના આ સરણથી 'અય' ઉચ્ચાર અવશિષ્ટ રહે છે, જેનો અતે વિવૃત 'એ' થાય છે કારણ કે જે ત્હમે પૂર્વનિર્દિષ્ટ સર્વ શબ્દો માંના તેમજ 'વયર, વય્જ, કવ્ઠ, ગવ્જ' આદિ શબ્દોમાંના 'અય' અને 'અવ'નો ઉચ્ચાર કરી જોશો તો ઉચ્ચારણક્રિયાના કાર્ષિક ખાસ વિવૃતભાવનુ જ્ઞાન થશે, જેના વિના ગુજરાતી 'એ' અને 'ઊ' બનેજ નહિ " ૧૦૭ 'અઈ' અને 'અઊ' એ સ્વરયુગ્મોમાંના 'અ' ઉપર પડતા સ્વરભારને પરિણામે જ વિવૃત ઉચ્ચાર ઉદ્ભવે છે એવો મત રજૂ કરી તેની સદૃશાન્ત વિસ્તૃત ચર્ચા પણ તેમણે કરેલી છે આ

વિસ્તૃત ચર્ચાને અંતે નરસિંહરાવ પ્રતિપાદન કરે છે કે, ‘અઇ’ અને ‘અય’ અને ‘અઝ’ અને ‘અવ’ એ સર્વને ‘એ’ અને ‘ઓ’ ના ‘વિવૃત’ ઉચ્ચારના મૂળ તરીકે સ્વીકારવાને બદલે માત્ર ‘અય’ અને ‘અવ’-ને જ હેના મૂળ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તો ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં મહેં ચર્ચેલો ‘ઋજ્ઞાઘવ’નો નિયમ જળવાય છે. આ લાભ કાંઈ નહોતો નથી; અલગત ઉચ્ચારશાસ્ત્રના સત્યનું અનુરોધન એ પ્રથમ સરત છે, અને એ હામાં જળવાઈ છે.” ૧૦૮

નરસિંહરાવની પહેલાંના ગુજરાતી ભાષાવિદોએ પણ વિવૃત ‘એ-ઓ’ની ચર્ચા યથાશક્તિ કરી છે. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ તેમના પ્રકાશિત ગ્રંથોમાં આ ઉચ્ચારનો ઉલ્લેખ કર્યો જણાતો નથી, પરંતુ તેમના નરસિંહરાવ ઉપરના વિ. સં. ૧૯૪૨ ના ભાષપદ મુદ્દિ ૧૫ને દિવસે લખાયેલા ખાનગી પત્રમાં તેમણે આ ઉચ્ચારનો સ્વીકાર કર્યો છે, એટલું જ નહિં પણ વિવૃત ઉચ્ચાર દર્શાવવાને અવળી માત્રા વાપરવાની ભલામણ પણ કરી છે. ૧૦૯ નર્મદા-શંકરે અને નવલરામે, ‘નર્મદાશ’ની પ્રસ્તાવનામાં અને ‘નવલ-મંથાવલિ’ બા. ૩ જામાં આનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પરંતુ નર્મદ એના અન્વેષણમાં જાંધે રસ્તે ચડી ગયો છે; ત્યારે નવલરામે એની ઉત્પત્તિ વિશે ચર્ચા કરી જ નથી. સદ્. કેશવલાલ મુવે કરેલી વિવૃત ઉચ્ચારની પૃથક્ક્રિયા પણ ‘ઋજ્ઞાઘવ’સંદિત અને અશાસ્ત્રીય છે.

ખિનગુજરાતીઓએ કરેલા વિવૃત ઉચ્ચારના અન્વેષણમાં મિ. ખીમ્સ, સર જ્યોજ્ઞ ગ્રિયર્સન, ડૉ. ભાષકારકર અને ડૉ. ટેસિટોરીનાં અન્વેષણને મુખ્ય ગણી શકાય તેવાં છે. આ પૈકી ડૉ. ટેસિટોરી સિવાય ખીમ્સ ત્રણે જણાએ વિવૃત ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિ વિશેની ચર્ચામાં બૂલચાપ ખાધી છે. ડૉ. ટેસિટોરી અને નરસિંહરાવ વચ્ચેનો મતભેદ પણ જાણીતો છે. ડૉ. ટેસિટોરી કહે છે કે:—

૧૦૮. ‘ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય’, પૃ. ૧૫૧.

૧૦૯. આ પત્ર ‘ગુ. ભા. અને સાહિત્ય’ના ૧૫૫ મે પાને આપેલો છે.

‘e’ અને ‘o’ થી (એ અને ઓ થી) જે સ્વરો હું દર્શાવવા ઇચ્છું છું તે ‘e’ અને ‘o’ (એ અને ઓ) સ્વરોના વિવૃત ઉચ્ચારો છે અને અંગ્રેજી શબ્દ ‘hat’ ના ‘a’ અને ‘odd’ ના ‘o’ એ ખડોળા ઉચ્ચારને પૂરેપૂરા નહિ પણ લગભગ મળતા આવે છે. તદ્દવત મુખ્યતઃ માનાતો છે. અદિં આપેલા અંગ્રેજી શબ્દોના સ્વરો કરતાં મારવાડી ‘એ’ અને ‘ઓ’ સ્વરોનું ઉચ્ચારણ દીર્ઘતર છે.” (Bardic and Historical Survey of Rajputana, Appendix - J. A. S. Beng. N.S XII. P. 74)

‘e’ અને ‘o’ સંવૃત ઉચ્ચાર અપભ્રંશ જોડેલા પુરાણો છે પણ વિવૃત ઉચ્ચાર તો પ્રાચીન ‘માયા’ અને અર્વાચીન યુગોના અન્તરાલ દરમ્યાન જ ઉત્પન્ન થયો છે. આ પ્રમાણે પ્રાચીન ‘માયા’ પાશ્ચાત્ય રાજધાનીમાં વિવૃત ઉચ્ચાર અપરિચિત અને ‘e’ અને ‘o’ સ્વરો સર્વત્ર સંવૃત ઉચ્ચારાતા એ ડૉ. ટેસિટોરીના અભિપ્રાય સાથે નરસિંહરાવ સંમત થાય છે. પરંતુ વિવૃત ઉચ્ચારના ઉદ્ભવ પરત્વે બંને વચ્ચે મતભેદ છે. નીચેના ક્રમોમાં એ મતભેદ સ્પષ્ટ થાય તેમ છે:

- (૧) નરસિંહરાવના { ભઈ અઢ } અય-અવ; અય્-અવ્
 મતે એ ઓ
- (૨) ડૉ. ટેસિટોરીના { ભઈ અઢ } ભઈ અઢ, એ ઓ; એ ઓ
 મતે અય અવ

આ અનુદર્શનોમાં ડૉ. ટેસિટોરી ‘અય-અવ’માંથી ‘ભઈ-અઢ’ ઉત્પન્નવા માટે સંપ્રસારણનો વ્યાપાર સ્વીકારે છે. ત્યારે નરસિંહરાવને ‘ભઈ-અઢ’ ના ‘પ્રતિસપ્રસારણ’નો વ્યાપાર સ્વીકારવો યોગ્ય લાગ્યો છે. ડૉ. ટેસિટોરીના મત પ્રમાણે ‘e-ઓ’ “સહસા અને નિષ્કારણ રૂપપરિવર્તન પામીને વિવૃત બની નીકળે છે” ૧૧૦ ‘વચર’ જેવા ‘પ્રતિસપ્રસારણ’ વિધિનું સૂચન કરતા શબ્દો જૂની ગુજરાતીના

અ-એમાં વિદ્યમાન છે, પરંતુ 'નયણ' ઇત્યાદિ શબ્દોના 'અય' ના 'અદ' થવાના પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણો છે જ નહિ." ૧૧૧ ત્યારે નરસિંહરાવે વાગ્વ્યાપારની દૃષ્ટિએ વિવૃત ઉચ્ચારને સ્વરભારના અને 'અ' ના 'ઋઠવ'ના, 'ય' અને 'વ' તરવોની સહાયતાથી થતા પરિણામરૂપ કહ્યો છે.

આ બંને મતની ડો. ટેન્ડર આ પ્રમાણે તુલના કરે છે:—

"As to the origin of these open sounds, Mr. Divatia pointed out their descent from Old Western Rajasthani 'અદ, અડ', and compared them with the similar sounds of Marwadi. His phonetic account of the development, namely that 'અદ અડ > અય અવ અય્ અવ્ > ઐ ઔ' and his contention that these groups became the open vowels only when 'અ' bore the accent, were rightly called into question by Dr. Tessitori, who pointed out that wherein in Old Western Rajasthani 'અય-અવ' are written for 'અદ અડ' it is a case of writing only, not of pronunciation. There is moreover no phonetic necessity or even justification for the supposition of the stage 'અય અવ'. The normal course would be 'અદ અડ > the diphthongs '૧ ઔ > ઐ ઔ'. Dr. Tessitori however was wrong in proceeding to say that so far from 'અદ અડ' passing through the stage 'અય અવ' O W R 'અય અવ' became in Gujarati not 'ઐ ઔ' but '૧ ઔ'. Dr. Tessitori also went astray in saying that the quantity of

the vowels in modern Gujarati must be determined, not by the ear as Mr. Divatia most rightly maintained, but by the spelling of their O W R equivalents."¹¹²

શ્રી. ચતુરભાઈ પટેલ પણ પ્રો. ટર્નરની પેઠે ડૉ. ટેસિટોરીના અભિપ્રાયને તેમના પુસ્તક 'જૂની ગુજરાતી ભાષા' માં મળતો મત દર્શાવે છે. વિવૃત બે ઓ' ની પૂર્વાવસ્થામાં અવાન્તર ક્રમ તરીકે 'ભય ભવ' નો બંને અચ્ચીકાર કરે છે. પરંતુ શ્રી. પટેલ એક સૂચના કરે છે કે દિંદીમાં જેમ 'ભહ્ ભઝ' માંથી 'એ ઓ' થયા તેમ પરભાષાંજ (ટેસિટોરીએ સ્વીકારેલા વચ્ચા ક્રમ 'એ ઓ' સિવાય) ગુજરાતીમાં 'બે ઓ' થયા. વળી બંને ભાષાશાસ્ત્રીઓ આ વિવૃત ઉચ્ચારના ઉદ્ભવમાં 'ભહ્ ભઝ, ભય ભવ' અને સ્વરભારના તત્ત્વ સિવાય અન્ય પણ કારણસામગ્રી 'હ'કારનું અસ્તિત્વ, અનુસ્વાર કે અનુનાસિકનું અસ્તિત્વ વગેરે સ્વીકારે છે. વિવૃત ઉચ્ચારની જુદીજુદી કારણ-સામગ્રીઓ પૈકી પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિવૃત ઉચ્ચારનો ઉદ્ભવ 'ભહ્ ભઝ' કરતાં 'ભય્ ભવ્' માંથી થતો માને છે.¹¹³ નરસિંહરાવની દલીલ " 'ભહ્' અને 'ભઝ' અને 'ભય અને ભવ' ના ત્દમે ઉચ્ચાર કરી જોશો કે તરત જ ત્દમારી ખાતરી થશે કે વિવૃત ઉચ્ચાર 'ભય્ અને ભવ્' માંથી જ નીકળી શકે " નો ઉપયોગ કરીને શ્રી. ત્રિવેદી વિવૃત ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિ 'ભય્' 'ભવ્' માંથી સ્વીકારે છે.

'મહચળ, પીતલ, જીવન્ત' વગેરે શબ્દો 'મહ્ચળ, પિતલ જિવન્ત' જેમ ઉચ્ચારાય છે. આવા શબ્દોમાં અસ્વરિત રહેલા 'મ' ને બિનગુજરાતીઓએ શાન્ત (silent) 'મ' કહ્યો છે ત્યારે નરસિંહરાવ આને અલ્પપ્રયત્ન અથવા અસ્વરિત 'મ' કહે છે.

112. 'The 'E' and 'O' Vowels in Gujarati' નામનો પ્રો. ટર્નરનો લેખ, આશુતોષ મુકરજી સિલ્લર જ્યુનિલી મથો, વો. 3.

113. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૯.

કારણ કે અસ્વરિત એટલે સર્વથા અનુચ્ચારિત નહિ. દા. ત., 'ચોપલી, ચેષ્ઠો' આ શબ્દોમાં 'મ' ને શાન્ત હોત તો 'ચોપ્લી, ચેષ્ઠો' એમ લખાત. વળી જન્દમાં આવા શબ્દોની માત્રા ઓછી નથી થતી જ્યારે 'મ'ને શાન્ત ગણિયે તો હેની એક માત્રા ગણી શકાય નહિ, વસ્તુતઃ એની માત્રા યુગ્મ થાય. ને 'મ' શાન્ત ગણિયે તો પૂર્વસ્વર દીર્ઘ થઈ તેની માત્રા વધે, પણ વાસ્તવિક રીતે તેમ બનતું નથી. એથી પણ વધારે સારી રસોટી એના ઉચ્ચારણમાં રહેથી ધ્વનિયોની મિન્ન વિક્રિયામાં રહેલી છે. ને 'મ' શાન્ત હોય એટલે કે વસ્તુતઃ હ્રુમ્ હોય, ત્હારે ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિથી અવસન-પદ્ધન્ત હોડ સજ્જડ રહે, પરંતુ અસ્વરિત 'મ' ઉચ્ચારનાં ઓળખ 'મ્' (બ્જન) ઉચ્ચાર્યા પછી, હોડ મન્દ મન્દ રીતે, માત્ર અતિ અલ્પ અર્ધમાત્રા જેટલા સમય સુધી, અલગ પડે છે અને અસ્વરિત દ્રુત 'મ' ઉચ્ચાર પૂરતા આસને નીકળવાનો અવકાશ આપે છે. આ ઉપરથી માની શકાય કે આવા કેટલાક શબ્દોમાં રહેલો 'મ' શાન્ત નહિ પણ અસ્વરિત અને દ્રુત જ હોય છે. નરસિંહરાવને જે શંકા છે કે, "આ શાન્ત 'મ' નો પન્થ અંગ્રિજોના સહવામની અસરથી ઉદ્ભવ્યો છે અને યુરોપીય પંડિતો એના આદ્યપ્રવર્તક છે" ૧૧૪ એ સંભવિત છે. મિ બીમ્સ, ડો. લાર્નલ, સર જ્યોર્જ પ્રિયર્સન અને ડો. બાણારકર એ સહુને શાન્ત 'મ' અભિગત છે. સહ. હમલાશંકર ત્રિવેદી અને સહ. કે. હ. મુવે પણ આ મત સ્વીકાર્યો હતો; પરંતુ સહ. કેશવલાલે આ મત પાછળથી ફેરવ્યો હતો. 'વાગ્ધ્યાપાર' વિશેના લેખમાં તેઓ કહે છે.—

અપણા અક્ષર યદુધા મધ્યલયે બને પદ પદોશને છેદે દ્રુતલયે ચોટાય છે.....તે દ્રુતલયે ચોટાય છે, તેથી તેને પેટલાક વિદ્વાનો સામાન્યતઃ મધ્યલયે ચોટાતા સ્વરોની અપેક્ષા શાન્ત કહે છે. સ્વર જે પ્રકૃતિએ ઉચ્ચાર્ય—ઉચ્ચારાત્મક જ છે તેને શાન્ત એટલે અનુચ્ચાર્ય

ए वदतोऽध्यापात जेषु छे आ अशान्ति उपजावनार द्रुतलये बोलतो
अवार इमेभीमां छे नहि ११५

અનન્ત્ય 'હ' 'ડ'ને સ્થાને થતો 'ઘ' એ વિકાર ગુજરાતી
ભાષાનુ જ ખાસ લક્ષણ છે આના એક અગ્ર માત્ર તરીકે અન્ત્ય
'હ'નો 'ય' થાય છે તે ગણી શકાય જ્યારે અન્ત્ય 'હ'ની પૂર્વે (૧)
સ્વર હોય, (૨) અનન્ત્ય 'હ' અસ્વરિત હોય અને પૂર્વે સ્વર હોય,
તો એનો 'ય' થાય છે ત્યારે અન્ત્ય 'હ'ની પૂર્વે વ્યજન હોય તો એ
પ્રકારમાં 'ય'નો લોપ થઈ 'મ' રહે છે અન્ત્ય તેમ જ અનન્ત્ય 'ડ'નો,
પૂર્વ વ્યજન હોય તો 'ઝ' થાય છે આ ઉત્સર્ગની નરસિંહરાવે
સદ્દેશાન્ત ચર્ચા કરી, મરાઠી તથા હિંદીમાં પણ અન્ત્ય 'હ'નો વિકાર
'મ' બતાવી મિદ્ધ કર્યું છે કે આ લઘુપ્રયત્ન 'ય' કાર ગુજરાતીની જ
અનન્ત્ય સાધારણ ખાસિયત છે ઉદાહરણો સાથે સરતી ગુજરાતીમાં
જ્યારે અન્ત્ય 'હ'ની પૂર્વે વ્યજન હોય ત્યારે 'ય'નો લોપ થઈ 'મ'
બને છે, તે પણ તેમણે બતાવ્યું છે

જે કર્ણપદ્ધતિના આધારે નરસિંહરાવે વિવૃત ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિ
'મ' અને 'મ્'માંથી કહી છે, એ જ અવણેન્દ્રિયના પાટવને આધારે
'હ' ગરના બે ઉચ્ચારણ વિશે તે ચર્ચા કરે છે 'હ' કારનાં બે ઉચ્ચારણ
પાણિની પહેલાંનાં છે લઘુપ્રયત્ન 'હ' કાર ઔરસ્ય છે, ગુરુપ્રયત્ન
'હ' કાર કપડ્ય છે, અને બંને ઉચ્ચારણ 'હ'થી દર્શાવવાનો નિયમ
પ્રાચીન કાળથી સ્વીકારાયેલો છે. સગવડ ખાતર ઔરમ્ય ઉચ્ચાર માટે
કશી ય સગા ન રાખીએ તે જુદી વાત છે લઘુપ્રયત્ન 'હ' ઇપાયેના
પુસ્તક આદિમાં ખાસ સગાથી જુદો પડેલો ન જોઈએ તો જતે
દિવસે તે ઉચ્ચારમાંથી લુપ્ત થાય એ બનવાજોગ છે નરસિંહરાવે
સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે કે 'હ' કાર પ્રાય શબ્દની આદ્યપ્રતિ તરફ
અપસરણ જે છે આ 'હ' કારનો ઉચ્ચાર લઘુપ્રયત્ન હોય છે તેથી

તેનું ચોક્કસ સ્થાન સમજાવું નથી, જોકે નિપુણ નિરીક્ષકને 'હ'-
કાર આદ્યશ્રુતિમાં સંભળાશે. 'ઘેન' જેવા શબ્દોમાં વિવૃત 'એ'
ઉચ્ચારથી પરોક્ષ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે કે 'હ' આદિ તરફ ગયો છે. 'હ'
આગળ જવાથી રૂઢિણી થઈ વિવૃત ઉચ્ચારની ભડ-ભય-ભય ક્રમોની
કારણસામનો મળી રહે છે. હાલ પછી 'દમણ' જેવા શબ્દોમાં 'હ'
પ્રેક્ષી શ્રુતિમાં લખાય છે. 'ઘણી' બાગ્યે જ કોઈ લખવું હશે. 'ધેર'
ધેરું, ઘાતું' વગેરે શબ્દો આ જ પ્રક્રિયા સૂચવે છે. ૧૧૬ કોમલ અને
તીવ્ર અનુસ્વારોનું બેદરશીન તેમણે કરેલા કેટલાક વિશિષ્ટ અને
મહત્વના નિર્ણયોમાંનું એક છે.

“શુદ્ધરાત્રીમાં અનુસ્વારના ઉચ્ચારણ માટે નિયમો નીચે
પ્રમાણે આપી શકાય:—

(ક) —‘તત્ત્વ’ અને ‘તદ્મત્ર’ શબ્દોમાં દ્વિસ્વ સ્વર પછી આવતો
અન્તર્ગત અનુસ્વાર હંમેશાં તીવ્ર છે, જેમકે ‘ભંક, કુહ, તિદા,
નગ, કુદન’ ઇત્યાદિ.

(ઘ) —‘તત્ત્વ’ શબ્દોમાં દીર્ઘસ્વર પછી આવતો અનુસ્વાર
‘તીવ્ર’ છે, જેમકે ‘કાંત, પદાંત, એકાંત, નરેન્દ્ર’ ઇત્યાદિ.

(સાધારણ રીતે આ શબ્દો ‘કાન્ત, નરેન્દ્ર’ એ રીતે પાછળ
વ્યંજનની સાથે એ જ વર્ગનો અનુનાસિક વ્યંજન જોડીને
લખાય છે, એટલે આ પ્રકાર અનુસ્વારનો ન ગણાય.)

(ગ) —‘તદ્મત્ર’ શબ્દોમાં દીર્ઘસ્વર પછી આવતો અનુસ્વાર ‘કોમલ’
છે. જેમકે ‘રાંક, રાંકડો, કાંઠો, આંધળો, પંછું, રોંછ, બીછો,
પૂછડું, રૂપું’ ઇત્યાદિ :

અપવાદ: ‘ઉપરાંત’માં અનુસ્વાર તીવ્ર છે, જે ‘એકાંત’ કે હેવા
કોઈ શબ્દના સામ્યાભાસનું પરિણામ છે.

(ઘ) —‘તદ્મત્ર’ શબ્દના અન્ત્ય સ્વરની ઉપર રહેલો અનુસ્વાર
‘કોમલતર’ છે. જેમકે દહિ, અહિ, નહિ, ષરં, ઇત્યાદિ.

(હ) —નીચેના પ્રકારના શબ્દોમાં દ્વસ્વ સ્વરની પછી આવતો અન્તર્ગત અનુસ્વાર ‘કોમલ્તર’ છે. જેમકે કુંવારો, કુંવઝ, કુંવાઢો’ ઇત્યાદિ.

(ચ) ‘તદ્મલ’ શબ્દોના (નાન્યતર જાતિ કે ક્રિયાપદોનું વર્તમાન કાળ પ્ર. પુ. એકવચનનું રૂપ દર્શાવતા, કે ‘હુ’ જેવા શબ્દોના અન્ત્ય ‘ડ’ પછીનો અનુસ્વાર ‘કોમલતમ’ છે; જેમકે ‘હુ, સાક, હુ, કાહુ, પાંહુ, બાપુ હુ’ ઇત્યાદિ. ૧૧૭

ઉપર (ચ)માં દર્શાવેલા ‘કોમલતમ’ અનુસ્વાર ગુજરાતના જુદા-જુદા વિભાગોમાં કેવો ન્યૂનાધિક શૈયિશ્યવાળો ઉચ્ચારાય છે તે પણ તેમણે દર્શાવ્યું છે.

અનુસ્વારનું આ પૃથક્કરણ નરસિંહરાવની ઉચ્ચારોના પ્રત્યક્ષ પરિચયની અદ્વિતીય ચોક્કસાઈની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વાગ્ધ્યાપારની ચર્ચામાં ‘ક’ પ્રત્યયની ચર્ચા એવી છે કે એની પાછળ ગમે તેટલી મહેનત કરો પણ તથ્ય સાંપડે નહિ. તેની તરફેણમાં ધણી ઠલીલો છે, અને વ્યાકરણનો આધાર છે, પરંતુ સંસ્કૃત શબ્દોને ફાવે તેમ ‘કકઠ’ પ્રત્યય લગાડવા એ સહેલાઈથી ગળે જતરે તેવું નથી. ખીમ્સે અને નરસિંહરાવે પરસ્પરવિરુદ્ધ અભિપ્રાય આપી આ વિષયની લાંબી ચર્ચા કરી છે. આથી જ શ્રી. ત્રિવેદીએ ‘ક’ પ્રત્યયની, વ્યસ્ત અને સમસ્ત રૂપોની તેમ જ બાપાની વ્યસ્ત અત્રે સમસ્ત દશાની ચર્ચાને કેવળ કુશકા ખાંડવા જેવી કહી છે—જેકે તેમણે ‘ક’ પ્રત્યયની ચર્ચાની આવશ્યકતા સ્વીકારી છે. વ્યસ્ત અને સમસ્ત એ પરિભાષા વિશે જ ચોક્કસાઈ નથી. વિદ્વાનો એ વિશે એકમત નથી. એની વ્યાખ્યા આપ્યા પછી પણ તે પ્રમાણે વ્યસ્ત કે સમસ્ત દશાના વિદ્વાનોના નિરૂપણમાં પણ અસંગતિ આવે છે. ખીમ્સને આધારે ચર્ચા કરતાં સદ્. રમણભાઈને મતે નામની

વિભક્તિઓમાંથી તૃતીયા તથા સપ્તમીના (બીન્સ માત્ર તૃતીયાનો જ પ્રત્યય ગણે છે) 'એ' પ્રત્યયોને પ્રસંગે જ સમસ્ત દશાનું દર્શન છે, બાકી બધી વિભક્તિઓમાં વ્યસ્ત દશાના અનુષંગે જ મુકાય છે. પ્રત્યયોના સ્વરૂપની પરીક્ષામાં રહેલી ખામી નીચેની કસોટીથી નરસિંહરાવ દર્શાવે ૭

“એ પ્રત્યયોના લક્ષણમાં જ એ કસોટી મળશે એ પ્રત્યયોનાં મુખ્ય લક્ષણ એ છે—

(૧) મૂળના કોઈ સખ્દ અથવા Particle (મૌલ્યસખ્દ)નું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ હુત થયું હોય; મૂળનાં રૂપ ધસાઈ જઈને (વ્યસ્ત દશા જેવાં અદ્ધારો નહિ પણ બહુ અંશે ધમાઈ જઈને) નામાદિકમાં ભળી ગયેલાં હોય છે.

(૨) એ પ્રત્યયોના યોગે નામાદિકના અન્ય સ્વરાદિકમાં ફેરફાર થાય છે.

જો ગુજરાતીમાં આ લક્ષણોનું દર્શન થાય તો તે વ્યસ્ત નહિ પણ સમસ્ત દશાના પ્રત્યયો તરીકે જ ગણવા વાજબી જણાશે.” ૧૧૮

આ દરેક વિદ્વાન પરસ્પરવિરુદ્ધ અભિપ્રાય આપે છે તે તો નરસિંહરાવે જ સ્વીકાર્યું છે. લાંબી ચર્ચાને અંતે તેઓ નક્કી કરે છે કે ગુજરાતીમાંની નામને સાગનારી વિભક્તિઓ વ્યસ્ત રૂપની છે અને ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં—છતાં આટલેથી સંતોષ થાય એમ નથી. અર્થાત્ આ બધી જ વિસ્તૃત ચર્ચામાં પ્રત્યયો અને અનુગો સંસ્કૃત પ્રાકૃતાદિમાંથી કેમ ઊતરી આવ્યા એની જ ચર્ચા મહત્વની છે; બાકી વ્યસ્તતા અને સમસ્તતાની ચર્ચાનું ભારતીય ભાષાઓ પૂરતું તો પરિણામ શ્રવણ જ છે, એની નરસિંહરાવના લેખમાંથી જ પ્રતીતિ થાય છે.

“વાત મુદ્દે એ છે કે કોઈ પણ અમુક ભાષા કેવળ સમસ્ત પદ્ધતિની કે કેવળ વ્યસ્ત પદ્ધતિની છે એમ કહી શકાશે નહિ.” ૧૧૯ એમ કહી મતભેદો અને ભ્રમનાં કારણ માટે ‘એનસાઇક્લોપીડિયા સિટાનિકા’ની નવમી આવૃત્તિમાંથી તેઓ અવતરણ આપે છે કે:—

“There is no term in linguistic science so uncertain of meaning, so arbitrary of application, so dependent on the idiosyncrasy of its user, as the term ‘Inflective’ (i. e. synthetical).”

Any language ought to have the right to be called ‘inflective’ that has inflexion, that is, that not merely distinguishes parts of speech and roots and stems formally from one another, but also conjugates its verbs and declines its nouns; and the name is sometimes so used.”

આ અભિપ્રાય પણ તેમને પૂરો સંતોષકારક નથી લાગતો. તેથી ‘પરંતુ આ બીજે છેડે જનારા મતને પૂર્ણ રીતે સ્વીકારીશું તો કોઈ પણ ભાષા ‘Analytical’ નહિ થાય.’ એમ કહી અમુક ભાષાઓને ‘Analytical’ વર્ગમાં મૂકવાનો તેઓ પ્રયત્ન કરે છે. બીમ્સ બાકરણને અનુસરીને સમસ્ત દશાના પ્રત્યયોની કસોટી નરસિંહરાવે આપી છે તે આગળ આપણે જોઈ છે. બીમ્સની કસોટીનો આમ ઉપયોગ કર્યા છતાં બીમ્સ અને રમણભાઈની વિરુદ્ધ અનુમાનો તેઓ તારવે છે. રમણભાઈ કહે છે કે, “ભાષાની ગતિ ‘Analytical’—ઉદ્ભવ તરફ હોવાથી તૃતીયાના પ્રત્યય ‘એ’ ઉપરાંત ‘થી’ ઉપસર્ગ ઉમેરાય છે, અથવા તો ‘એ’ પ્રત્યય વિના જ.”

એકલો 'થી' લગાડાય છે. "૧૨૦ તે ત્રિવેદિયાથી ખરું મનાતું નથી. તેઓ લખે છે કે, "ખરી વાત એ છે કે તૃતીયા તથા સપ્તમીના 'એ' પ્રત્યયો જેમ સમસ્ત દશાના છે, તેમજ 'ને, ને, ચી, નું, માં' એ પ્રત્યયો (દ્વિતીયા, ચતુર્થો, પંચમી, ષષ્ઠી, સપ્તમીના) પણ સમસ્ત દશાના જ છે; માત્ર પેલા પ્રત્યયો સંધિકાર્યથી કેટલીકવાર મૂળ અંગ જોડે સંનગ્ડ બળી જાય છે, ત્યારે આ પ્રત્યયો એ રીતે બળતા નથી, પણ અંગમૂત થઈ બળેલા તો રહે છે જ. પ્રથમનાને સંક્રીણું પ્રત્યયો કહીશું અને બીજા વર્ગનાને સંસૃષ્ટ પ્રત્યયો કહીશું તો ખરું સ્વરૂપ દર્શાવાશે." ૧૨૧

'આમ ત્યારે ગુજરાતીમાં નામની વિભક્તિયોમાં 'Synthetical stage' (સમસ્ત દશા)નું દર્શન થાય છે, ત્યાં રા. બ. રમણભાઈ 'Analytical' (વ્યસ્ત દશા)માં લક્ષણ દેખે છે; તે ક્રિયાપદને વિશે એઓ એથી ઊલટો જ પ્રકાર જુએ છે." ૧૨૨ રમણભાઈના આ મતમાં રહેલા ભ્રમનું નિરસન કરી તેઓ સિદ્ધ કરે છે કે, "ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે. આ રીતે 'લખે છે, લખ્યો છે, લખ્યો હતો, લખ્યું હતું, લખતો હતો' ઇત્યાદિ વિવિધ પ્રયોગોમાં વ્યસ્ત દશાનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ છે, અને તે 'લખ્યો', 'લખશે', 'લખત' ઇત્યાદિ કરતાં વિશેષ પ્રાધાન્યવાળા પ્રયોગો છે અને વધારે વ્યાપક પણ છે. તેથી ક્રિયાપદમાં તો ગુજરાતીમાં વ્યસ્ત દશાનું જ સ્વરૂપ વિશેષ પ્રગટ છે — સમસ્ત દશા કાંઈક પાછળ પડતી છે—એમ જ કહેવું મને તો વાજબી જણાય છે."

"ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે" તે મતને આગ્રહ તેમજ ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોમાં જતો કર્યો છે. શ્રી ત્રિવેદી

૧૨૦. 'જ્ઞાનસુધા', પૃ. ૮૪—'મનોમુકર', ભા. ૧, 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ', પૃ. ૫૨૨

૧૨૧. 'મનોમુકર', 'ગુ. ભાષાનું બંધારણ', પૃ. ૫૨૩-૨૫

૧૨૨. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૧૧ — પૃ. ૫૩૨-૫૩૩

કહે છે તેમ, “અસ્તતા કે સમસ્તતાની ચર્ચા નકામી છે, પણ તેના મૌલ્ય પરિણામરૂપે, ગુજરાતી ભાષાના અસ્તિત્વનું તેમાં થતું દર્શન સરસ છે.” ૧૨૩

“ધરમાંથી દાણા, શાકી આપો,” “હું ધેરથી ચાલ્યો આવ્યો છું.” આવા વાક્યોમાં જે વિકાસિતઓનો પ્રયોગ ગુજરાતીમાં કંઈક વિલક્ષણ છે. ‘ધર’, ‘ધરમાં’ અને ‘ધેર’ એ ત્રણ શબ્દોમાં પરસ્પરબિન્ન સ્વતંત્ર અર્થ છે. ‘ધર’ તે સ્થૂણ પદાર્થ જ સૂચવે છે. ‘ધરમાં’ ધરનો અંદરનો ભાગ અને તેને ‘થી’ પ્રત્યય લાગે છે : ‘ધેર’ = ‘ધરમાં સ્થિતિ’ અને તેને ‘યો’ લાગી શકે. વળી સમસીના ‘એ’ અને ‘માં’ પ્રત્યયો જુદા અર્થ આપે છે. ‘એ’ પ્રત્યયથી ‘ઉપર’ જેવો અર્થ સૂચવાય છે, અને ‘માં’થી ‘અંદર’ જેવો અર્થ સૂચવાય છે. ઔપચલિક આધાર માટે ‘એ’ અને વૈષયિક આધાર માટે ‘માં’ વપરાય છે. વળી ‘હું ધેર ગયો’ એવાં વાક્યોમાં ‘એ’ પ્રત્યય ગતિ પણ સૂચવે છે.” ૧૨૪ ‘મને, મારે, તમને, તમારે’ એ જે પ્રકારનાં રૂપોના વિનિયોગ અને અર્થમાં ફરિયાદો ફેર હોય છે. તે વસ્તુ રસથી નરસિંહરાવે સમજાવી છે. ‘મારે ખાવું છે.’ ‘મને બૂખ લાગી છે.’ આ વાક્યથી આ બેદ સમજાશે. ‘મારું’ એ ‘તું’ પ્રત્યયવાળું પદીનું રૂપ છે અને તેને સમસીનો ‘એ’ લાગી ‘મારે’ બને છે. એના સામ્યથી બીજી અને અપૂર્ણતા ‘ને’ની વ્યુત્પત્તિ (તું+એ=સપ્તમીનો)ને પ્રુદ્ધિ મળે છે. પાછળથી ‘એ’ને સમસીનો ગણવાને બદલે નરસિંહરાવ તૃતીયાનો ગણે છે અને તેટલે અંશે તેમની વ્યુત્પત્તિ કેશવલાલથી જુદી પડે છે. ૧૨૫

સમસીના ‘માં’ પ્રત્યયને ‘સ્મિન્’ > ‘મિ’ માંથી ઉપજાવવાનું વક્ષણ નરસિંહરાવનું એક વખત હતું તે પાછળથી બદલાયું અને

૧૨૩. ‘નરસિંહરાવ-આપાયાત્રી’, પૃ. ૧૧

૧૨૪. ‘મનોમુકર’, ભા. ૧, ‘૩. શબ્દનું નિર્ધારણ’, પૃ. ૫૨૭-૩૧.

૧૨૫. ‘Gujarati L. & L.’, Vol. ૨-P. ૧૬૬.

ભાષકારકરે આપેલી વ્યુત્પત્તિ જરાક ફેરફાર કરી સ્વીકારી. 'મધ્ય> મર્જ>માફ>માહ> loc. માહિ>માહ>માં' એમ ક્રમ સ્વીકારે છે.

પચમીનો પ્રત્યય બીમ્સ વગેરે ગિનંગુજરાતી ભાષાવિદો જુદી-જુદી રીતે ઉત્પન્ન થયો માને છે. 'તર્દિ' ઉપરથી ભાષકારકર, સં. 'તર્સ' ઉપરથી બીમ્સ, અને 'હત્ત' ઉપરથી ટેસિટોરી ઉપજાવે છે. પણ ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રીઓ કેશવલાલ અને અનુસરીને એ પ્રત્યયને સં. 'શ્યા' સાથે જ સંબંધ ધરાવતો માને છે. આ પ્રત્યયની સંપૂર્ણ પૃથક્કરણવાળી ચર્ચા નરસિંહરાવે કરી છે. તેમના મંતની સંક્ષિપ્ત રજૂઆત આ પ્રમાણે છે :—

“ I hold that 'યી' (indeclinable) is derived from the conjunctive participle of 'યયું' 'શ્યા' (Skr.) and 'યક્ષી' (indeclinable) similarly from the conjunctive participle of (Pr.) substitute of 'શ્યા' (Skr.) and that 'યો, યી, યુ' adjectival forms are to be traced to 'સ્થવક' (Skr.) past participle form of 'શ્યા' and 'યક્ષો યક્ષી યયું' (adjectival) are derived from 'યક્ષમઝ' (Ap.) past participle of 'યક્ષ' ૧૨૬

ભાષકારકર વગેરે ભાષાવિદોના મતનું નરસિંહરાવે કૌંસુ નિરસન પણ પ્રતીતિજનક છે. પરંતુ 'યો, યી' અવિકારી અને વિકારી 'યક્ષિત' માંથી વ્યુત્પન્ન કરવાની ચતુરભાષીની કલ્પના કેશવલાલ અને નરસિંહરાવની વ્યુત્પત્તિઓનાં મૌલિક તત્ત્વો સ્વીકારે છે.

વ્યસ્તમાંથી સમસ્ત અને સમસ્તમાંથી વ્યસ્ત દશામાં ભાષાનાં રૂપો ફેરે છે તેનાં 'છે' સાંતું ઉદાહરણ છે. 'કરે' માંના પ્રત્યયની શુદ્ધ વર્તમાનકાળ સૂચન કરવાની શક્તિ ગઈ એટલે તેને 'છે'ની મદદ

લેવી પડી. 'કરે' એ 'he does'નું ભાષાન્તર નહીં જાને; 'he may do' અથવા એવા અનિયમિત વર્તમાનનો જ અર્થ એ રૂપમાં છે. 'છે' એ 'ઋસ્'માંથી ઉદ્ભવે છે 'ઋસ્તિ-ઋચ્છદ-છદ-છે'. ('જૂની ગુજરાતી ભાષા'માં શ્રી પટેલે આ વ્યુત્પત્તિ ફગીથી ચર્ચા છે અને ભાણુદાસે આપેલી 'ઋસ્તે-ઋચ્છદ-છદ' વ્યુત્પત્તિનું સમર્થન કર્યું છે.) ગુજરાતી ભાષાના વિકાસદર્શનમાં 'છે' ધાતુનો પ્રત્યય જેવો ઉપયોગ મહત્વનું સીમાચિહ્ન છે વિ સ ૧૫૦૦માં લગભગ એનો ઉપયોગ શરૂ થયો અને ૧૭૦૦ માં લગભગ ૩૬ થઈ ગયો, એમ નરસિંહરાવ પ્રતિપાદન કરે છે.

કર્મણિ ભૂતકાળની રચના જૂની ગુજરાતીમાં સરકૃત પ્રમાણે થતી તેનો પુરાવો બાલણ્યની 'કાદબરી'માંથી મળે છે: જ ત 'હીડુ નહીં તેણિ વ્યાધિ હું' પણ અત્યારે આ રીતે ન લખાતાં 'તે વ્યાધિ મને દીડો નહીં' એમ લખાય છે. વચગાળાના સમયમાં પ્રયોગ વિશે ભ્રમ થઈ જવાથી કર્મ પ્રથમામાં ન આવતાં બીજા કે ત્રીજા વિભક્તિમાં આવી જાય છે. "ગાળ વિસ્મય પામ્યો" જેવા દૃષ્ટાન્તમાં અકર્તારિ અર્થ સમૂળગો હુમ્મ થયો છે તે કર્તારિ રચના વપરાઈ છે.

બીજા કેટલાક મતભેદોની પેઠે ભવિષ્યકાળની રચના સંબંધી પણ કેશવલાલ અને નરસિંહરાવને મૂલ્યગત મતભેદ છે. કેશવલાલ માને છે કે, "સરકૃતમાં ભવિષ્યાર્થ ધાતુમાં રચના ઉમેરાથી ખતાવાય છે, બાકી પ્રત્યયો વર્તમાનના જ લગાડાય છે એ પદ્ધતિ પ્રાકૃતમાં થઈ અપભ્રંશમાં ઊતરી આવી એમાં ભવિષ્યાર્થનો 'સ્' ઉમેરી વર્તમાનના પ્રત્યયોથી રૂપો બનાવાય છે.ભવિષ્યમાં જૂની ગુજરાતીમાં 'હુ કરીશાં, બહો કરીશુ, તુ કરીશિ, તહો કરીશુ, તે કરીશિ, તેહ કરીશિ કે કરીશિ' એવું રૂપાખ્યાન વપરાયું, ઉપરાંત અનુકરણથી 'હુ કરીશિ' 'તુ કરીશાં' એ રૂપ પણ નીપજ્યાં અનુકરણનું મૂળ 'હું, તુ' શબ્દના અરૂપમાં તેમના સ્વરસામ્યમાં

રહ્યું છે " ૧૨૭ શ્રી ચતુરભાઈ પટેલ કેશવનાથભાઈનો આ અભિપ્રાય જ સ્વીકારે છે ત્યારે "હનર્ધ ધાતુતણ્ય અરૂપ કહીશર્ધ" જેવા જૂની ગુજરાતીના દષ્ટાન્તો કર્મણિ રૂપનાં છે એમ માની નરસિંહરાવ નવું નિદર્શન કરે છે કે કર્મણિ ભવિષ્યકાળ નીજે પુરુષ એકવચન રૂપનો અર્થ કર્તારિ ભવિષ્યકાળ પહેલો પુરુષ એકવચનનો (તેમ જ ખીજો પુ એ વ) થયો આને જનસમુદાયના ભાષા-વિષયમાં અંશત અન્યથામહત્વનું એક પરિણામ તે ગણે છે

" 'કથયિષ્યતે' (Skr) 'કહિશ્વહ' (Pr & Ap) 'કહિશ્વહ-કહિશિ' (Post-Ap), 'કહીશ' (Guj) meaning 'I shall tell' or 'Thou shalt tell' Note that up to the Pr and Apabhramsha stages the idea conveyed is 'it will be told' (Passive third person singular) then in the post-Apabhramsha stage the sense is in a stage of transition, looking on both sides of its position, anterior and posterior, thus eventually shading off into the Modern Gujarati sense, — active voice first or second person singular This thought-change is partly due to a misapprehension and partly to a natural shifting of thought, 'It shall be told' by a conceivable thought shifting coming to signify 'I shall tell' (or 'thou shalt tell') "

નરસિંહરાવનો આ તર્ક અપૂર્વ અને બધેસતો લાગવા છતાં શ્રી પટેલ બતાવે છે તેમ 'તું ચાલસિ' જેવું કર્તારિ ભવિષ્યકાળનું રૂપ છે કે ૧૪ માં ચતુર્થની ભાષામાં મળી આવે છે (જુઓ 'જૂની ગુજરાતી ભાષા', પૃ. ૨૧૬), તો રૂપનો સક્રમણકાળ કયો ગણવો ?

અર્થમાં અન્યથાગ્રહણ અને સૂક્ષ્મ સંક્રમણ ધાતુઓમાં રૂપ-વિષયક ખીન્ના ફેરફારોના મૂલમાં છે એ નરસિંહરાવે વિસ્તારથી બતાવ્યું છે. ૧૨૮ તેમાં તેમની અપૂર્વતા રૂપોને વ્યુત્પન્ન કરવામાં નથી તેટલી સંક્રમણની રેખા દોરવામાં છે. અક્તરિ ત્રીજો પુરુષ એકવચનનો ‘ગજહ-હજહ’ કર્તરિ આચાર્ય ત્રીજો પુરુષ એકવચનમાં પરિણમે છે; ‘કરીજહ-રીજે-ગજે’ અક્તરિ ત્રીજો પુરુષ એકવચનમાં પરિણમે છે. ‘ઠરિજહ-કરીજે-કરજે’ અક્તરિ ત્રીજો પુરુષ એકવચન વર્તમાનકાળનો ‘હયહ’ કર્તરિ વર્તમાનકાળ પહેલો પુરુષ બહુવચનનો અર્થ આપે છે:—‘ક્રિયતે-કરિયહ-કરિયે. કરિયે’ રૂપ આ રીતે પહેલો પુરુષ બહુવચનનું માનાર્થક આચાર્ય રૂપ પણ બને છે. ‘ભય બાવે છો બા હપાય કરિયે’ આ બધાં દષ્ટાન્તો ‘મનોગત વક્ત્રીમવન’તાં છે. ‘કરિયે’માંનું ‘વક્ત્રીમવન’ આ પ્રમાણે થાય છે ‘હદશ કર્મ ક્રિયતે, બદશ કર્મ કરિયહ’ કર્મણિ પ્રયોગ; તે ઉપરથી ગુજરાતીનું ‘બાલુ કામ કરિયે’ કાંઈક આચાર્ય જેવું થયું (કરિયે = કરવું જોઈએ). આમાંથી ‘વક્ત્રીમવન’ થઈ ‘આપણે કરિયે’, ‘આપણે કરિયે છિયે’ નિષ્પન્ન થાય છે. વળી આવાં સંક્રમણથી વર્તમાનકાળ ત્રીજા પુરુષ એકવચન કર્તરિ પ્રયોગ મૂલબેદ ‘કરોતિ-કરહ’નો સંકેતાર્થ ‘કરે’ થાય છે, અને અક્તરિ આચાર્ય ત્રીજો પુરુષ એકવચનનું ‘ગજહ’વાળું રૂપ (ક્રિયતામ્-કરિજહ) કર્તરિ આચાર્ય ખીજો પુરુષ બહુવચનનું રૂપ બને છે-(કરજે).

ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોના ખીજા ભાગમાં કર્મણિ રૂપ સંબંધી નરસિંહરાવે કરેલી ચર્ચા વિસ્તૃત અને પ્રમાણભૂત છે. તેમને મતે ‘કરાય’ જોવા રૂપમાં ધાતુના ઉમેરણથી ‘ય’ (યા=જવું) રહીને ‘કરાયાહ-કરાયહ-કરાય’ થાય છે.

કર્મણિ રૂપનો ‘બા’ આગમ છે અથવા ‘જા’નો ‘જ’ જડી જતાં રહેલો ‘બા’ છે, ને ‘ય’ (કરાય) જ કર્મણિ પ્રત્યય છે.

બોધથી સ્વતંત્ર રીતે આ નિર્ણય પર નરસિંહરાવ આગ્યા હતા અને પાછળથી તેમને બોધમાં પોતાના અભિપ્રાયનું સમર્થન મળ્યું. સંસ્કૃતથી માંડી છેક આધુનિક હિંદી ભાષાઓ સુધી કાઈને કાઈ સ્વરૂપે સંસ્કૃત ધાતુ 'યા' (to go) કે તેનો વંશજ કર્મણિ રૂપમાં દેખા દે છે એ નરસિંહરાવના અનુદર્શનનો પાયો છે. એ 'યા' અથવા તેનું વિકૃત રૂપ જ અક્તારિ અર્થ સૂચવતું જોવામાં આવે છે હિંદી 'ક્રિયા જાતા હૈ', મરાઠી 'કેલે જાતે', ગુજરાતી 'કર્યું જાય નહિ' એ વ્યસ્ત રૂપો 'ક્રિયતે' (સં.), 'કરિયદ' (અપ.) અને ગુજરાતી 'કરાય' ઉપર પ્રકાશ પાડે છે, અને 'ય' એ 'યા'નો અવશેષ છે એ ખતાવે છે. સંસ્કૃતથી માંડી ગુજરાતી 'કરાય' સુધીનો ક્રમ નરસિંહરાવ આ પ્રમાણે દર્શાવે છે:—'ક્રિયતે' (સં.); 'કરિયતે' (પાલિ), 'ક્રિગ્ગદ'—'કરિગ્ગદ' (ગ્રા.), 'કરીગ્ગદ—કરીયદ' યદ્યપે 'કરિયદ' (અંતિમ અપ.); 'કર્યું જાય' (ગુજ.), 'કરાય' (અર્વા. ગુજ.):

"A priori the chaining of the final link with the preceding series can be effected reasonably and consistently by viewing the 'યા' as a 'વ,' a synthetic evolving curiously come out of 'જાય' preceded by 'યા' as an adventitious āgama. It is also possible to regard the 'યા' as the residual vowel left after the 'જ' in 'જાય' got elided by the process of wearing out. If this view is accepted the āgama theory must be given up."

કર્મણિ રૂપના ઇતિહાસ સંબંધી અનેક અતોમાં નરસિંહરાવનો મત શ્રી. ત્રિવેદીને વાજમી ધાઓ છે. શ્રી. ચતુરભાઈ પટેલ એ જ ને નેનીને હકીકતો ઉમેરી નરસિંહરાવના નિદર્શનને સુધારે અને કહે છે: અપભ્રંશમાં 'કરિગ્ગદ'—રૂપ 'વપરાય'—

ગુજરાતીમાં ‘કરીજદ-કરીયદ’ રૂપ આવેનાં છે ‘કરીવદે’ રૂપમાં ‘કરી’ નારી જાતિનું મનાતાં અને ‘જદ’માં ‘જા’ ધાતુનો શ્રમ થતાં નારી જાતિનું ‘કરીજાદ’ રૂપ થયું તે પ્રમાણે ખીજ બે જાતિનાં રૂપ આ ‘દજ’ (આ કર્મણિ પ્રત્યય) ઉપરથી જ બિપજ્યાં હિંદી ‘લિજાચાઈ’ (લિજાવદ) ઉપરથી જનો ‘ય’ બની ‘લિજાન્ચઈ’ રૂપ બને એટલે આ જાતના ગુજરાતી રૂપોમાં હિંદીનો સંકાર માન્યા સિવાય છૂટકો નથી” ૧૨૮

ગુજરાતી ભાષાવિષયક અનેક નિર્ણયોમાથી નરસિંહરાવના કેટલાક વધારે મહત્વના અને ભાષાની દૃષ્ટિએ વધારે અગત્યના નિર્ણયો આપણે જોયા તેમાં એક હકીકત ઉમેરી તેમનું ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે મૂલ્યાંકન કરીએ આ હકીકત તે તેમણે પાડેના ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક વિશ્લેષના વિભાગે તેમણે આ વિષયની ચર્ચા ધણી ઝીણવટપૂર્વક કરી છે એટલું જ નહિ પણ પ્રતીતિજનક પણ છે, છતાં તેમણે નક્કી કરેલી હદો થોડાં વર્ષ આઘીપાછી કરવી પડે તો નવાઈ નહિ તેમણે આ પ્રમાણે વર્ગીકરણ કર્યું છે —

- (૧) અપભ્રંશ — વિ સ ૬૫૦ સુધી
- (૨) મધ્ય અપભ્રંશ — વિ સ ના ૧૩મા સમ સુધી
- (૩) અતિમ અપભ્રંશ — વિ સ ના ૧૩મા સૈકાથી વિ. સ કે ગુર્જર અપભ્રંશ ૧૫૫૦ સુધી
- (૪) જૂની ગુજરાતી — વિ સ. ૧૫૫૦થી ૧૬૫૦
- (૫) મધ્ય ગુજરાતી — વિ સ ૧૬૫૦થી ૧૭૫૦
- (૬) અર્વાચીન ગુજરાતી — વિ સ. ૧૭૫૦ પછી

વિક્રમના તેરમા સતકથી તે વિ સ ૧૫૧૦ સુધીની ભાષાને અતિમ અપભ્રંશને બદલે ગુર્જર અપભ્રંશ કહેવું જ તેમણે દુરસ્ત માન્યું છે તેમના આ નિર્ણયો અન્વેષણને પરિણામે કરવા પામે

એ પણ સંભવિત છે. જેને તેઓ ગુર્જર અપભ્રંશના નામે ઓળખાવે છે તે કદાચ 'જૂની ગુજરાતી'ના નામે પણ ઓળખાય; કે અર્વાચીન ગુજરાતીનો સમય વિ. સં. ૧૭૫૦ ને બદલે વિ. સં. ૧૭૦૦ જેટલો પાછળ ખસેડાય. આ હકીકત નરસિંહરાવના પણ ખ્યાન બહાર નથી: તેમણે ૧૭૫૦ નો સમય આશરે જ ગણ્યો છે. તેઓ ભાષણના બીજા વિભાગમાં જણાવે છે કે, "In fixing the approximate period for the final evolution, we are concerned with 'પ-મો' when fully established. This period may be somewhere fixed between 1700 and 1750 V. S." ૧૩૦

"નરસિંહરાવની ચોથા વિભાગની ઉપલી મર્યાદા 'મુઘલાવ-બોધ ઔક્રિતિક' (સં. ૧૪૫૦) સુધી લઈ જઈએ તો સં. ૧૪૫૦ થી ૧૭૦૦ સુધીની ભાષાને આપણે 'મધ્ય ગુજરાતી' કહી શકીએ." ૧૩૧

"નરસિંહરાવની ગુર્જર અપભ્રંશ પછી ગુજરાતી ભાષાનાં બે મુખ્ય ધર ગણી શકાય. પહેલાંનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ:

- (૧) સંયુક્ત વ્યંજનમાંનો એક લુપ્ત ઘર્ષ પૂર્વ સ્વરનું દીર્ઘ યવું;
- (૨) અનુસ્વારની સિયિસતા અને પૂર્વસ્વરની દીર્ઘતા;
- (૩) અસ્વરિત પ્રથમ શ્રુતિનો લોપ;
- (૪) શુદ્ધ વર્તમાનકાળ બતાવવાને 'છે' (=છઈ)નો પ્રત્યય તરીકે પ્રયોગ; અને

(૫) 'ઘઈ-ઘઙ' એ સ્વરયુગ્મનું ટકી રહેવું
આ બધાં છે. બીજા ધરનાં વિશેષક સ્વરૂપો ઉપરના ફેરફાર ઉપરાંત આ છે:—

૧૩૦. 'Guj. L. & L.', Vol 2, P. 69.

૧૩૧. કે. કા. રાસ્ત્રી, 'બુદ્ધિપ્રકાશ', વર્ષ ૮૧, અંક ૨

- (૧) 'શરૂ-જર' એ વિશિષ્ટ સ્વરોના જોડકાનું 'એ અને 'ઓ' માં રૂપાન્તર (આ રૂપાન્તર ઉચ્ચારમાં નરસિંહરાવ માને છે તે કરતાં ઘણું વહેલું થયું હશે);
- (૨) અન્ત્ય ઋસ્વ 'દ, ઝ'નું 'જ'માં રૂપાન્તર;
- (૩) 'ઘ'નો 'ફ' અથવા 'ચ'ના સંપર્કથી 'જા'કાર;
- (૪) એ સ્વર વચ્ચે આવેલા 'લ'નો 'લ્'; અને
- (૫) અક્તરિ રૂપના 'ફ'ને બદલે 'આવ' પ્રત્યય.

ખીજા ધરનાં કેટલાંક લક્ષણો સં. ૧૭૦૦ થી શરૂ થયાં છે, અને પહેલા ધરનાં વિશેષ સ્વરૂપો સં. ૧૪૫૦ના 'મુખાવબોધ ઔક્તિક'માં જોવામાં આવે છે. એટલે એ ગાળાની ભાષાને આપણી દૃષ્ટિએ 'મધ્ય ગુજરાતી' કહેવામાં ખાસ બાધ નહિ આવે. આમ ગણીએ તો 'જૂની ગુજરાતી'નો કાળ તેરમા સતકથી સં. ૧૪૫૦ સુધીનો રહેશે. "૧૭૨

ગુજરાતી ભાષાની રૂપરચના સંબંધી એકેએક પ્રદેશમાં નરસિંહરાવે અદ્વિત પરિશ્રમ લઈ કરેલું અન્વેષણ આવું છે. નરસિંહરાવના અનુકાલીનોમાં શ્રી. પટેલનું 'જૂની ગુજરાતી ભાષા' એ પુસ્તક ભાષાશાસ્ત્રમાં મહત્વનું સિમાચિહ્ન બની રહે છે. તેમાં તેમણે ગુજરાતીનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી તપાસી, ગુજરાતીના ઉદ્ભવની પૂર્વસીમા નિશ્ચિત કરી છે. જૂની ગુજરાતી માટે તેમનો સમગ્ર અંધ ધણો મહત્વનો છે; તેમ જ નરસિંહરાવ કરતાં તેમણે જૂની ગુજરાતીના મૂળ ઋથો વધારે તપાસ્યા છે. આમ છતાં ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના અન્વેષણમાં આટલા પરિશ્રમથી એકેએક પ્રદેશની વિસ્તૃત અને પ્રતીતિજનક ચર્ચા નરસિંહરાવ જેવી ભાગ્યેજ કાઢીએ કરી હશે. ગુજરાતી ભાષામાં ઉચ્ચારણનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ તરણોનું પ્રથમ દર્શન નર્મદે કરાવ્યું હતું; પણ તેનું ચોક્કસાઈથી

પ્રથમરણુ ક્રવા, તે તે હિચ્ચારોનો પ્રતિહાસ શોધવા, અને તેને માટે હિચ્ચારો બાધવા નરસિંહરાવે જિદગીનાં ઘણાં વર્ષો સમયમાં છે આટલાં વર્ષની બારીક તપાસ પછી તેમણે બાધેલા નિર્ણયો બાળ્યે જ ફરના પ્રામે, અને કદાચ ફેરફાર થાય તો પણ અંશત જ, અને શ્રી ત્રિવેદી કહે છે તેમ, 'વાચનાર જાપનારની સગવડ ખાતર આ બધા નિશ્ચયાત્મક નિર્ણયો જોડણીમાં ના સ્વીકારાય, પણ તેમની સત્યતાને તે વાત બાધક નથી બિબિધમાં જ્યારે પણ હિચ્ચારને અનુસરતી જોડણીનો સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર થશે, ત્યારે નરસિંહરાવજી કાશકારોનો મોટો આધાર થશે, એ નિર્વિવાદ છે" ૧૩૩

પ્રત્યક્ષ પરિચયના અભાવે અથવા પરિચયમાં સૂક્ષ્મ ભુલિના અભાવે બાણકારકર, ટેસિટોરી, ટર્નર જેવા બિનયુજરાતી પડિતાને યુજરાતી બાધાના વિશિષ્ટ તત્ત્વોની પરીક્ષામાં બાન્તિઓ થઈ છે, અને તેમણે બમ બોલા કર્યા છે ટેસિટોરીને વિષ્ટ 'એ-ઓ'નું સત્ય સ્વરૂપ હિદમાં આના પછી જ સમજાયુ છે એ બીના બાણીતી છે. અલ્પપ્રયત્ન 'અ' સંબધે બાણકારકર જેવાએ પણ પાશ્ચાત્ય બાધાવિદોને અનુસરીને શાન્ત 'અ'ના બમને કેવો પોષ્યો છે તે આપણે આગળ જોયું છે ત્રી ટર્નરને પણ અર્ધવિષ્ટ અને મૃદત 'એ-ઓ'ના બેદ શ્રુતિગોચર નહોતો થયો, અને એ બાધતમાં નરસિંહરાવ ઉપર જ આધાર રાખતાં કહે છે કે:—

"Mr Divatia calls these sounds 'અર્ધવિષ્ટ' and although I have failed to hear the difference myself, I would not contest his view." ૧૩૪

આ દર્શપદ્ધતિને લીધે જ નરસિંહરાવ કેટલાક મહત્વના નિર્ણયો કરી શક્યા છે એમણે એકઠી કરેલી સામગ્રી જિદગીબરના બામંગનું

૧૩૩ 'નરસિંહરાવ-બાપાશાસ્ત્રી', ૫ ૫

૧૩૪ 'The E and O Vowels in Gujarati' એ લેખ, આશુતોષ સિલ્વર ન્યુબિની વોલ્યુમ ઓરિયન્ટલિયા, ભા ૨, ૫ ૩૩૬

ફળ છે. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીના શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક સ્વરૂપના અભ્યાસ માટે, કે ગુજરાતીની સાથે સર્વ ભારતીય ભાષાઓ અને ઘોડા-યુરોપિયન ભાષાઓના સખ્દો જોડતા વ્યુત્પત્તિકોશને માટે, કે ભાષાશાસ્ત્રના કેઈ પણ પ્રદેશના અભ્યાસને માટે નરસિંહરાવના અન્વેષણો માર્ગસૂચક સ્તંભ જેવા થઈ પડે તેમ છે વળી શ્રી. મુનશીનાં વચનો આગળ જોયાં છે તેમ આવો અયાગ પરિશ્રમ કરી એનું સુફળ મેળવનાર ગુજરાતને દાયકાઓ સુધી ન મળે તો નવાઈ નહિ.

નરસિંહરાવનું ભાષાન્વેષણ તદ્દન અદોષ નથી, એ હકીકત તો તેમનાં અનુદર્શનોની પરીક્ષા કરતાં સમગ્રતઃ તેવું છે. આવા મહાન વિષયમાં આવડા મોટા પટ ઉપર કરેલું કામ કેવળ અનવધ — ભાગ્યે જ નીવડે વળી તેમના ભાષાન્વેષણની પ્રતિભાની ડો. ટેન્સિટોરી અને પ્રો. ટર્નર વગેરે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી હોવા છતાં જે બહુમૂલ્ય ભાષાસામગ્રી એમના ગ્રંથોમાં ઠાંસી ઠાંસીને બરી છે, એ કેટલેક અંશે યોગ્ય તથા ફલદાયી નથી નીવડી એમ તેઓને (પાશ્ચાત્ય પંડિતોને) લાગ્યું છે તે માત્ર સુપ્રતિત પદ્ધતિના અભાવના કારણે જ. શ્રી. ત્રિવેદી પણ આની નોંધ લે છે: “ખીમ્સ, બાપ્ડારકર, કેશવલાલ જેવી આવી શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં લગભગ અશક્ય, મુરખતા, પ્રવાહિતા નરસિંહરાવમાં નથી.” ૧૩૫ આ દોષનું મૂળ કારણ તેમની અત્યંત સંકુલ દીર્ઘસૂત્રી ચર્ચા કરવાની ટેવ છે, જેને લીધે મૂળ દલીલની સાંકળ ડગલે પગલે લુપ્ત થઈ જતી જાણે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં નરસિંહરાવની સેવા બહુીતી છે, પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રમાં તેમણે કરેલું અન્વેષણ અપૂર્વ અને અત્યંત મહત્ત્વનું છે. કવિ તરીકે કે વિવેચક તરીકે તેમની

કદર કરવી કદાચ જુઠાવ તો ચાલે, પણ ભાષાશાસ્ત્રી તરીકેની તેમની મહત્તા ન સ્વીકારવાની ગાંડી જૂઠા કરવી ગુજરાતને પાકવે એમ નથી.

ગુજરાતી રૂપરચનાના પૃથક્કરણમાં શ્રમ લેતા ભાષાવિદોમાં નરસિંહરાવ કાલિદાસની 'મહાપ્રતાપમહાસકુલાપિ જ્યોતિષ્મતી ચન્દ્રમૈત્રયણિ:' એ સુપ્રસિદ્ધ પંક્તિની યાદ આપે છે.

તેમણે વિવેચન કે ભાષાશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં જે કાંઈ ફાળો આપ્યો છે તેટલા જ મહત્વનું તેમનું કેટલુંક ગદ્યાત્મક સર્જન ચર્યાપત્રોરૂપે 'વસન્ત' જેવા સામયિકોમાં છપું પડેલું છે, જે વિશે આપણે હવેના પ્રકરણમાં વિચારીશું.

પ્ર ક ર છુ ૬૬

કેટલાંક ચર્ચાપત્રો ને વિવાદો



“લઢકણી લેખણ, ને વઢકણી વાણી,
એ બેનો યોગ તે સાક્ષર પ્રાણી.”

—અંદ્રવદન મહેતા

આજથી પચીસ દાયકા પહેલાં આપણા સાક્ષરોમાં ઉપરનાં લક્ષણો મૂર્તરૂપે દેખાતાં હતાં. સાક્ષરમાં ‘લઢકણી લેખણ’ અને ‘વઢકણી વાણી’નો જાણ્યે અજાણ્યે યોગ થઈ જતો હતો. સાહિત્યના સંક્રાન્તિકાળના એ જમાનામાં અવનવા દેરફારો થયે જતા હતા, અને પસંદાતા રંગની જુદાંજુદાં માનસ તરફથી જુદાજુદાં પ્રત્યાઘાતો અને દષ્ટિબિન્દુઓથી રજૂઆત થતી હતી.

સાહિત્યના પ્રકાર માટેનાં ચોક્કસ લક્ષણો ધડાવાં હજી બાકી હતાં. અંગ્રેજી સાહિત્યના બધા જ પ્રકારો તે તે સ્વરૂપમાં ગુજરાતીમાં અપનાવી શકાય કે નહિ ? તેમને અપનાવાય તો તેમનાં અર્થાનુકૂળ કયાં ગુજરાતી નામ યોગ્ય લાગે ? વગેરે સાહિત્યના ફૂટ પ્રશ્નો હતા. આ પ્રશ્નોની સદ્. નરસિંહરાવ, સદ્. રમણભાઈ, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર, સદ્. કેશવલાલ ધ્રુવ વગેરે વિદ્વાનો પોતપોતાની રીતે છણાવટ કરવા ને તેને ચર્ચાને ‘દોકલ લાવવા’ પ્રયત્ન કરતા હતા. દરેક સાહિત્યમાં જમાને જમાને એવા કોઈ ને કોઈ પ્રશ્નો ઊઠે જ

છે કે જે સાહિત્યની રચના ઉપર ગંભીર વિવાદો જન્માવે, લેખનીઓની સામસાગી રમઝટ મચાવે. પરંતુ આ ચર્ચાની ઉત્પત્તિ તે તે જમાનાના વિદ્વાનોના માનસ ઉપર આધાર રાખે છે. અત્યારે આપણું માનસ એવા પ્રકારનું થઈ ગયું છે કે સત્ય કદાચ હંકારી જતું હોય તો પણ અખાડામાં જીતસ્વા કાઢી લોએ જ તૈયાર થાય; ત્યારે જૂની પેઢીના વિદ્વાનો કાઢી પણ હકીકત ચલાવી લેવા ક્યારેય તૈયાર ન થતા. તેમાં ય નરસિંહરાવનો તો એ ચર્ચાત્મક યુગના પ્રતિનિધિ જ ગણવા પડે. કયાંય જીનસત્ય કે અસત્ય એ જુએ કે તરત જ તેમનો પુરવઠાપ્રકોપ પ્રગળવળી જાય, એકદમ ચર્ચાપત્ર તૈયાર થઈ જતું અને એક યા બીજા સામયિકમાં પ્રગટ પણ થઈ જતું. દૂકમાં વાગમંદિરનું જે અવિરત ખોદાણુકામ અને ચણતરકામ ચાલી રહ્યું હતું તેની સજવટ સર્વાંગસંપૂર્ણ કરવા આપણો એકેએક સાક્ષર મધી રહ્યો હતો અને એ મથામણુનાં મંથનમાંથી જેમ અમૂલ નીકળતું તેમ વિષ પણ નીકળતું. આજ આટલે વર્ષે વિષની જ્વાળાઓ છુટાઈ ગઈ છે; બાકી રહ્યું છે માત્ર અમૂલ. આવી ચર્ચાઓથી સામાન્ય માણસોને પણ એમાં રસ ઉત્પન્ન થતો.

અણુધાતુ જે આપણું સાહિત્ય ચર્ચાત્મક અને વિવાદાત્મક બની જતું. પોતાનું દષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવા માટે ચર્ચા એ જ સાક્ષરનું મુખ્ય વાહન બનતું. તે વખતનાં 'સમાલોચક', 'શાળાપત્ર', 'હૃદિપ્રકાશ', 'વસન્ત', કાંઈક અંશે 'પ્રસ્થાન', 'કૌમુદી' વગેરે સામયિકો સાહિત્યવિષયક આવી ચર્ચાઓને ઉત્તેજન આપતા, પ્રોત્સાહન આપતા અને સાહિત્યના ધણા પ્રશ્નોનો આમ નિવેડો પણ આવતો.

'મનોહુમાર' વગેરેમાં જે અત્યારે અંચસ્થ થયેલ સામગ્રી દેખાય છે, તેમાંની ધણીખરી આવી કાંઈ ચર્ચા નિમિત્તે જન્મી હતી. 'વસન્ત' જેવા સામયિકોમાં વેરાયેલા પડેલા ચર્ચાપત્રો, આજે અંચસ્વરૂપે આપણી પાસે રજૂ થયા છે પણ એનું હાઈ, એનું મૂળ

સ્વરૂપ અને ભાષા તો મોટે ભાગે ચર્યાત્મક જ બની રહે છે. એક રીતે 'નરસિંહરાવ સારા અંચલેષક કેમ ન થયા તેની ચાવી પણ આ બીનામાં મળી રહે છે. સામાન્ય રીતે ચર્યાઓનો રસ ક્ષણિક (temporary) અને તે કાળ પૂરતો જ ગણાય છે. એમાં દરેક વખતે સાહિત્યનાં સર્નાતન, કાલક્ષમ તત્ત્વો ન હોઈ શકે આથી જેનું સર્જન મોટે ભાગે ચર્યા અને વિવાદોમાયો જન્મ્યું છે એવા વિદ્વાનના સાહિત્ય અને જીવનના અભ્યાસ માટે આવી ચર્યાઓ અને વિવાદો પોતાનું અનોખું સ્થાન જમાવી, એ અભ્યાસમાં મહત્ત્વ માંગી લે છે. નરસિંહરાવના સાક્ષરજીવનમાં ચર્યાઓ અને વિવાદોએ અત્યંત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હોઈ તેના અભ્યાસ વિના તેમના સાહિત્યનો તાગ કાઢવો અશક્ય છે, આરણ્યની ચોકી સમા નરસિંહરાવના પહેરા વિના, ચર્યાપત્રોરૂપી વાગ્બાણો વિના, કેટલીય બાબતોમાં જુદી સ્થિતિ પ્રવર્તતી હોત. ગુજરાતી સાહિત્યની અભ્યારસુધીની પ્રગતિ ક્યાં બળાબળોને આભારી છે, એને આ સ્થિતિએ પહોંચાડવામાં નરસિંહરાવનો ફાળો કેટલો, વગેરે જાણવા માટે પણ તેમનાં ચર્યાપત્રોનો અભ્યાસ જરૂરી છે.

અકીકના પથ્થરથી માંડી પ્રેમાનંદનાં નાટકો સુધીના બધા જ વિષયો નરસિંહરાવના ચર્યાના વિષયો બની શકે છે. છતાં તેમના જીવનનો તેમજ સર્જનનો મુખ્ય રસ સાહિત્યશુદ્ધિનો હોઈ સાહિત્યને લગતા ઘણા વિષયો ઉપર તેમણે ચર્યાઓ કરી છે. રંગભૂમિ ઉપર મોરચા માંડ્યા છે, અને એમાં ક્યારેક વિજયમાળાઓ લીધી છે, તો ક્યારેક હાર પણ ખાધી છે. ક્યારેક પોતાની વૃક્ષ કળ્પી છે, તો ક્યારેક જિંદે ચઢી પોતાના મતને જ ખરી કે ખોટી રીતે વળગી રહ્યા છે.

તેમની ચર્યાઓને આ મુદ્દાઓમાં વહેંચી શકાય: જોડણી, ૭૬, વ્યાકરણ, વ્યુત્પત્તિ, સાહિત્ય, માહિતો અને સંગીત.

ઉચ્ચારાનુસાર લઘુપ્રવલ્લ 'હ' અને 'ય' જોડણીમાં લખવાનો નરસિંહરાવનો આગ્રહ આંજો તો બહુ બાણીતો છે. પણ જ્યારે તેમણે એ વિચાર વિદ્વદ્વર્ગ સમક્ષ પહેલવહેલો મૂક્યો, ત્યારે તેણે તે વર્ગમાં દીકડીક ઊઠાપોઠ જગાવેલો. એની ઉપર સામ-યિક્ષામાં ચર્ચા પણ ચાલેલો. 'ગુજરાત સાળાપત્ર'એ જુલાઈ ૧૯૦૪ માં આ વિષે ચર્ચા સફ કરી હતી. તેની ઉપર પોતાના વિચાર દર્શાવવા 'વસન્ત'માં નરસિંહરાવે એક લેખ લખ્યો હતો. તેનો એ જ માસિકમાં સફ. કમળાશંકરે જવાબ આપ્યો હતો. જેમ એક પક્ષે નરસિંહરાવ 'હ'કાર અને 'ય'કાર સ્પષ્ટ રીતે લખવાનો આગ્રહ રાખતા, તેમ બીજો પક્ષે સફ. કમળાશંકર એનો સંતર વિરોધ કરતા. આ બંનેની ચર્ચા ઉપરથી શ્રી. નંદનાથ દીક્ષિતે એક ચર્ચાપત્ર લખ્યું હતું. પાંચેક વર્ષના ગાળા પછી ફરીથી એ જ મંતવ્ય રજૂ કરતી ચર્ચા નરસિંહરાવે 'વસન્ત'માં ઉપાડતાં શ્રી. સાકરભાઈ દવે સાથે વિવાદ થાય છે. બંધી ચર્ચાઓમાં મૂળ વક્તાવ્ય ઝોટકું જ છે. કે એક પક્ષે નરસિંહરાવ 'હ'કાર અને 'ય'કાર દર્શાવવાનું જણાવે છે, ત્યારે બીજો પક્ષ તેને ઇન્કારે છે, આ ચર્ચાઓ અને વિવાદોથી પ્રેરાઈ સફ. હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળાએ 'સરળ બાપાશાસ્ત્ર' નામનો એક લેખ લખ્યો હતો. તેનું વક્તાવ્ય એ હવું કે જોડણીની બાબતમાં ઉચ્ચારાનુસાર અથવા 'હ' કે 'ય' માટેનાં ચિહ્નો મૂકીને જોડણી કરવાથી સરળતા ઓછી થાય છે. માટે જેમ વિદ્વાનોને મતે સરળ લાગે તેમ નક્કી જોડણી કરવી જોઈએ. બધા વિદ્વાનોએ એકમત થઈ જોડણીને સરળ કરી આ પ્રશ્નનો નિકાલ લાવવો જોઈએ, એ જ તેમનો બાવાર્થ હતો. પરંતુ નરસિંહરાવ એમ માની જાય એ કદીય અને ખરું? તેઓ સફ. હરગોવિન્દદાસના લેખની રમૂજ કરતો 'સરળ બાપાશાસ્ત્ર' નામનો લેખ લખી તેમને મરકરીમાં ઊડાવતાં જણાવે છે કે, "સ. બ. હર-ગોવિન્દદાસનો લેખ પ્રગટ થયો છે ત્હેમાં અનેક રમૂજ નમૂના છે,

તે બધાની મણુના આજ કરવી નથી. હેમાંથી માત્ર એક જ વાનગી સાક્ષરવર્ગ આગળ મૂકવાની જરૂર છે. રા. બ. ને મતે:—

સંસ્કૃત ગુજરાતી મરાઠી
મગિની બહેન : અને વહીજ

એ શબ્દોમાં 'મ'નો 'વ' થયો અને 'ગ'નો 'હ' થયો, ત્યારે મરાઠીમાં 'ન'નો 'જ' પણ થયો; અને ગુજરાતીમાં 'ગિ'માંના 'છ'નો 'એ' થયો, ત્યારે ગુજરાતીમાં તથા મરાઠીમાં છેવટનો (ની માનો) 'છ' બિડી ગયો. આ નવીન પદ્ધતિથી તો બાષા-શાસ્ત્રનો માર્ગ સીધી સડક જેવો ચર્ષ જાય છે "૧૩૬ આ રીતે સદ્. દરગોવિન્દદાસને રમૂજમાં ઉડાવ્યા છે. કદાચ બાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવે બતાવ્યું તેમ તેમની ભૂલ હશે; પણ જોડણીના ચર્ચાસ્પદ વિષયનો સરળતાથી નિકાલ આપવો ઘટે છે એવા તેમના વક્તાવને છેક ખોટું પણ કેમ કહેવાય ?

જોડણીની બાબતમાં પ્રો. બ. ક. ડાકેર સાથે પણ તેમને અખાડામાં બિતરવું પડેલું. આ તકરાર 'જોહર' શબ્દના અર્થ સંબંધી હતી. 'બલુકાર'ની 'એક તોડેલી ડાળ' એ કવિતામાં

"સ્વદેશે આપત્તિ મુષ્ટિ ધરે રહે માઇમુત કહે ?

થયો ન્યાં ડોકો નૌહર દિલ કરે રમપુત કે ?

આ પંક્તિઓમાં પ્રો. ડાકેરે 'જોહર' શબ્દ કેસરિયા કરવાના અર્થમાં વાપર્યો હતો. દિપ્પલમાં 'જોહર' = કેસરિયા કરવાનો ડોકો એમ આપ્યું હતું. આ અર્થમાં શંકા જણાતાં નરસિંહરાવ લખે છે કે:

"જોહર = મધ્યકાળમાં રજપૂતો યુદ્ધમાં પરાજયનો, મરણનો પ્રસંગ આવતાં સર્વ સ્ત્રી તથા બાલકોને અગ્નિપ્રવેશ કરવાની યોજના કરતા હતા તે.

૧૩૬. આ બધી ચર્ચા અનુક્રમે 'વસન્ત' વર્ષ ૩, અંક ૮-૧૦; વર્ષ ૮, અંક ૨; વર્ષ ૧૦, અંક ૫; વર્ષ ૧૧, અંક ૮-૧૦ માં થઈ હતી.

કેસરિયા = કિલ્લો આખરે પડશે એમ લાગે ત્યારે બચાવ કરનારે વીર મંડળ 'કેસરિયા વાગા' ધારણ કરીને તલવાર વગેરે શસ્ત્રાદિક સજ્જતે, મરણ કે મારણ એમ મરણિયા યુદ્ધમાં પડે તે.

'જોહર'નું પૂર્વરૂપ 'જમહર', સં. 'યમગદ', ગ્રા. જમઘર' ઉપરથી પ્રાપ્ત થયેલું છે.

તેહારે 'બહુકાર'ના કવિએ 'જોહર' અને 'કેસરિયા' વચ્ચે ગડગડ કેમ કરી નાંખી હશે ? ૧૩૭

આ ચર્ચા પ્રસિદ્ધ થયા પછી પોતે કરેલા અર્થનું સમર્થન કરવા 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની ૧૯૩૬ ની આવૃત્તિમાં આ પ કિતબો વિષે વિવરણ કરતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે કે, "જોહરનો ડોકો યુદ્ધ દરમિયાન તેમાંના સૈનિકોને માટે જ અને હલ્લો મારીને મરવાનો ધસારો કરવા માટેનો, તેજ કેસરિયાનો ડોકો. અહીં માટે એ શબ્દ ખોટો કહેનારા ન. બો હી અને કે હ. ધ્રુવ જેવા પ્રૌદ્ધસરોએ પોતે સાચા જ હોવા ભેદએ એ વક્તવ્યમાં જરા મંદ પડી મળે પૂછ્યું હોત, તો હું એમને દહીં શકત—આ તો ઉપમા જ છે. જેવી રીતે જોહરનો આદેશ કે નિર્ણય થતાં ઈર્ષ પણ સૈનિક આગળ ધાયા વિના ન રહે, તેવી રીતે.....આવી તો એ એવા આચાર્યએ 'બહુકાર' બહુવર્તા બે ચાર ભૂખો કરેલી." (પૃ. ૧૭૫, 'વિવરણ'.)

—આમ ઉપમા એમ કહી પ્રો. ઠાકોર નરસિંહરાવના આરોપમાંથી બચી જવા પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ જ્યારે 'બહુકાર'ના વિવરણમાં તેમણે જોહર = કેસરિયા કરવાનો ડોકો, એટલું જ જણાવ્યું હતું ત્યારે નરસિંહરાવ કે કે. હ. ધ્રુવ જેવા આચાર્યોએ અર્થને ખોટો કરાવવા પ્રયત્ન કરે તેમાં કશું અશુભ હતું નથી. બે એને ઉપમા લેખે જ ગણાવ્યું હતું તો વિવરણમાં સ્પષ્ટતા કરવી જોઈતી હતી. બાકી તે: પ્રો. ઠાકોરનો આ લુલો જ બચાવ ગણી શકાય.

આવી જ બીજી ટીકા પ્રો ઠાકોરે 'પ્રભાનુ'ના એક લેખમાં વાપરેના શબ્દ 'આવકારદાયક' ઉપર નરસિંહરાવે કરી છે ૧૩૮ — કે 'આવકારદાયક' શબ્દ અશુદ્ધ છે અને એને માટે 'આવકારપાત્ર' કે 'આવકારલાયક' શબ્દ વાપરવો જોઈએ આવો પ્રો ઠાકોરે " 'આવકારદાયક'ની આવકારનાયક ટીકા" ૧૩૯ નામે લેખથી જવાબ આપ્યો છે તેઓ જણાવે છે કે, "એ 'લા ને મદ્યે દા' લખ્યો છે કે કેમ, એ ખ્યાલ પણ નથી અને વર્તમાનપત્રના લેખની ભાષાને પણ . મહારા અગત્ય લખાણને પણ દષ્ટિપૂત કરવાની દરકાન તો છે અને તે ઉપર નહોતી ટીકા કરવા જોઈતો રસ લે છે, એ એમના અગત ઉપકારનો બદલો હું બીજી તો શી ગીતે વાળી શકુ ?" વગેરે

'આમન્ત્રણ' વિરુદ્ધ 'નિમન્ત્રણ' શબ્દની ચર્ચા શ્રી બક્ષી તથા સદગત આનંદશંકર સાથે થયેલી તેમા નરસિંહરાવનો હેતુ એ હતો કે આમન્ત્રણ એ નોતરાના અર્થમાં ન વાપરતા નિમન્ત્રણ વપરાવો જોઈએ

તેમના સમજમાં સાહિત્યમાં કેટલાક નવા શબ્દોનો વપરાશ વધ્યો હતો દા ત, ગાંધીજીએ હિંદીમાંથી 'અપનાવવું' શબ્દને અપનાવ્યા પછી એ શબ્દ ચાલુ થયો હતો તેમ જ મોહનીને બદલે 'મોહિની' કે અગ્રેજ પ્રયોગ 'cat'ના અર્થમાં શકવુંનો પ્રયોગ તથા ચાલુ વર્તમાનના અર્થમાં 'કરી રહ્યો છે,' 'આવી રહ્યો છે' જેવા શબ્દપ્રયોગોનો નરસિંહરાવ 'ભાષામાં નવીન શબ્દપ્રયોગો' નામે વિરોધ કરે છે ૧૪૦

નરસિંહરાવના આ ચર્ચાપત્રનો મે. ૧૯૮૧ ના અષાઢ 'વસન્ત' માં શ્રી 'અનાયે' જવાબ આપ્યો છે કે ભાષામાં અમુક ખોટા શબ્દ

૧૩૮ 'વસન્ત', વર્ષ ૨૨, અંક ૧૧, પૃ ૪૪૦

૧૩૯ " , સવત ૧૮૮૦, પૌષ, પૃ ૪૭૭

૧૪૦ સ. ૧૮૮૧ ના માર્ગશીર્ષનું 'વસન્ત', પૃ ૪૦૪

પ્રયોગો ન થવા જોઇએ તે હકીકત સત્ય હોવા છતાં ‘મોહિની’ એ સંસ્કૃતમાં વપરાતો શુદ્ધ શબ્દ છે. આને તેઓ સદૃશાન્ત પુરવાર કરે છે. આ ઉપરાન્ત “‘શું’ એ શું છે ?” એ શીર્ષક નીચે નરસિંહરાવે ‘શું’ અવિકારી છે કે વિકારી, તેમજ ‘માનદ’ શબ્દ ‘Honorary’ (ઓનરરીના) અર્થમાં વપરાય કે કેમ એ વિશે પણ ચર્ચા ચલાવી છે.

‘ગુજરાત શાળાપત્ર’ના ઓક્ટોબર ૧૯૦૫ ના અંકમાં એક અર્થાપનમાં—

(૧)	(૨)
શું વિચાર	— શી વિચાર
શું શિખામણ	— શી શિખામણ

વગેરેમાં કયો પ્રયોગ શુદ્ધ ગણવે એમ એક અભ્યાસી પૂછે છે. એ પત્રના તંત્રીએ અને પ્રયોગ સ્વીકારી પ્રથમ પક્ષમાં ‘શું’ને નામ ગણ્યું છે અને બીજા પક્ષમાં વિશેષણ ગણ્યું છે. નરસિંહરાવને આ ઉચિત ન લાગવાથી તેઓ ‘વસન્ત’, વર્ષ ૪, અંક ૧૦ ના પૃ. ૩૬૭મે અર્થાપનમાં જણાવે છે, કે ‘શું વિચાર’ ઇત્યાદિ પ્રયોગ દોષયુક્ત છે તે પ્રસિદ્ધ રીતે ઉધાગ પાડવાનું માન રા. વરજરાય સંતોકરાય દેસાઈને એક વ્યાકરણના અવલોકનમાં ખતાવવા માટે તેમજ રા. રમણભાઈને ‘ગુજરાતી ભાષાનું હાલનું વલણ’ એ ભાષણમાં કરેલ ઇશારા માટે ધટે છે. નરસિંહરાવ ‘શું વિચાર’ વગેરે પ્રયોગો મુંબઈ-ગરી ભાષાના ગણી અશુદ્ધ ગણે છે અને ‘શું’ તે પ્રથમતઃ સર્વનામ અને નામની પૂર્વ વિશેષણરૂપે જ આવે છે, અને તે વખત વિકારી વિશેષણનું પદ પામે છે, એમ જણાવે છે. આથી જ ‘શું’ તે નામ શી રીતે ગણી શકાય તે તેમની કલ્પનામાં નથી આવતું.

વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ જોતાં ‘શું’નું મૂળ ‘કીદશમ્’ એ રૂપમાં છે અને તે સંસ્કૃતમાં વિશેષણ જ હોવાથી લિહગવિકારને વશ છે તેથી ‘શું’ વિકારી વિશેષણ થવું જ ઘટિત રીતે સંભવે છે.

“ ‘શુ’ ને નામ તથા ‘સામાન્યે નપુસકમ્’ એ ન્યાયે દોષ એ આવે છે કે ‘શુ’ નું લિંગ નપુસક અને હેની જોડે અન્વય રાખવો પડે એવા શબ્દો તેથી બિન્ન એમ અન્વયભગ થાય છે: સામાનાધિકરણ તરીકે જાય છે, ‘સામાન્યે નપુસકમ્’ એ તત્ત્વ તો ત્હારે આવે કે ત્હારે કોઈ પણ લિંગ વિવક્ષિત જ ના હોય અને સામાન્ય પ્રકારની વિવક્ષા હોય, જેમકે, ‘હેણે શુ કહ્યું?’ ‘ત્હમે શુ ખાધું?’ ઇત્યાદિ અહિં ‘શુ’ થી ઉદ્દિષ્ટ પદાર્થ કોઈ પણ અમુક લિંગના તરીકે વિવક્ષિત જ નથી. આ દેકાણે પણ ‘શુ’ તે નામ નહિ પણ સર્વનામ છે. ‘શુ’ તુ વ્યાકરણમાં બીજુ સ્થાન અવ્યયરૂપે છે. આમ ‘શુ’ તે સર્વનામ, વિશેષણ અને અવ્યય હોઈ શકે છે, પણ નામ તો ના જ બની શકે ”

આ ચર્યાપત્રનો ‘શાળાપત્ર’ના તત્રીએ અત્યુત્તર આપતાં ‘વર્મત’, વર્ષ ૫, અ ક ૧ માં ૫ ૭મે નરસિંહરાવ પોતાના મતઅનુસાર સમર્થન કરતાં જણાવે છે કે — “ ‘શુ વિચાર’ ઇત્યાદિ પ્રયોગોમાં ‘શુ’ ને નામ તરીકે લખને સમર્થન કરવું હોય તો થઈ શકે પરંતુ નામ લેવું પડે જ એમ નથી—ઇત્યાદિ હેમની (‘શાળાપત્ર’ના તત્રી) કોટિનું સાર્થક્ય સમજાવું કઠણ છે. ‘નામ લેવું’ અને ‘નામ તરીકે વપરાયલા જેવું ગણવું’ એ બે વચનમાં શો ફેર તેઓ આણે છે, તે કળી શકાતું નથી નામ તરીકે વપરાયલા જેવું અર્થાત્ તે પ્રસંગ માટે તો નામ જ ગણવું એમ થવાનું. ‘શાળાપત્ર’ના તત્રી જણાવે છે કે ‘સમર્થન કરવા માટે ‘શુ’ ને નામ લેવું પડે જ એમ નથી’ એટલે શુ ? નામ ના ત્યો તો બીજું શુ લેવું ? વિશેષણ ? તો તો પછી વિશેષ્ય પ્રમાણે વિભક્તિવચન પ્રાપ્ત થશે

‘શુ’ વિચાર’ એ પ્રયોગમાં ‘શુ’ ને ‘સમાનાધિકરણ કોઈ નામ ન હોવાથી’ ઇત્યાદિ વચનમાં સમાનાધિકરણનું તત્ત્વ બૂની જવાય છે બાહ્યરૂપમાં વિભક્તિ વગરનું સરખાપણું સામાનાધિકરણ નથી પણ એનું ફળ છે. સમાનાધિકરણ તો અર્થમાં સમાય છે

આ ઉપરથી જણાશે કે 'શુ વિચાર' એ પ્રયોગમાં 'શુ' એ વિશેષણ અને 'વિચાર' એ વિશેષ્ય વચ્ચે સામાનાધિકરણ્ય અર્થગત છે જ, અને 'શુ' તે અવિકારી નહિ પણ વિકારી હોવાથી 'શો' ઇત્યાદિ રૂપાન્તર અવશ્ય થવાં જોઈએ, અને 'શુ' એમ મળવાથી અશુદ્ધ પ્રયોગ જ થાય છે એમ મળુવું વાજબી છે.

'સ્થિતેષુ સમર્થનમ્' એ ન્યાયનો આ સ્થળે ઉપયોગ કરવો તે દુરુપયોગ કોઈ પણ પ્રયોગ સિદ્ધિ લખાણમાં સ્થાપિત થઈ ગયો હોય, અથવા લૌકિક રીતે પણ અતિશ્ઠ થઈ ગયો હોય, તો તે પ્રસંગે આ ન્યાયનો ઉપયોગ કરાય બાકી મુજાઈ જેવા નગરમાં સકરથી પ્રચાર પામેલા અશુદ્ધ પ્રયોગોને એ ન્યાયથી સમર્થન કરવાનું માન આપવું અનુચિત છે."

આમ નરસિંહરાવ 'શુ'ને વિકારી વિશેષણ તરીકે મળાવે છે નર્મદે પણ તેના લખાણમાં 'શુ' ના આવા પ્રયોગો કર્યા છે — 'માટે શુ શુ નુકસાનો થયાં... તો શુ શુ અનર્થ થાય આની મહાની મળવાથી શા લાભ થાય છે તે બતાવવું" ('જૂનું નર્મદ', પૃ ૧) — જોકે 'શુ'ને તે વિકારી કે અવિકારી ગણે છે તે ચોક્કસ જણાતું નથી છતાં તેનું વર્ણન વિકારી મળના તરફનું પ્રયોગો પરથી માની લેવાય. નરસિંહરાવનું મતવ્ય પ્રતીતિકર અને સાચું જણાય છે તેટલી પ્રતીતિ સદ્ગત કમળાશકરની દીનીઓ નથી થતી પરંતુ એક બીજા જ દષ્ટિમિન્દુથી એ વિચારવા જેવું છે કે બાષામાં શબ્દોનું વલણ હમેશાં અવિકારી તરફ હોય છે દા ત, હવે આપણે 'કરેલું, કરેલો, કરેલી' ને બદલે એક જ શબ્દ 'કરેન' વાપરવો વધારે પસંદ કરીએ છીએ અથવા 'દિસત જગલ મગલ' વગેરેમાં 'દિસત' એ પણ એવો જ પ્રયોગ છે આવો જ ઉપયોગ 'વદતા, વદતી, વદતો'ને બદલે 'વદત' નો પણ થાય છે તેમ જ 'કરત' પણ આ જ પ્રકારમાં મળાવી શકાય. પ્રો. રામનારાયણભાઈ પાંડક

સાથે થયેલી રૂઝવાતચીતમાં તેમણે એક વાર કહેલું કે અમારા ગામ બાજુ હતું ‘અહીં’થી ને બદલે યથોચિત જગાએ ‘અહીંથી’, ‘અહીંથી’, ‘અહીંથી’ એમ વપરાય છે આ પ્રયોગ સહેરામાં મિનકુવ નથી થતો તે બતાવે છે કે બાબાનું વલણ શિષ્ટ બનવા છતાં વિકાસની માંથી અવિકાની તરફનું છે તો શુ’ને આવું અવિભરી સ્વરૂપ કઈ રીતે આપવું શુદ્ધ ગણાય તે વિચારવાનું કામ બાકરણશાસ્ત્રી-ઓનું છે પ્રસ્તુત ચર્ચા અંગે તો નરસિંહરાવનો મત સ્વીકારીને જ આગળ વધવું ઉચિત ગણાય છે

‘માનદ’ શબ્દને તેઓ ‘ઓનરરી’ના અર્થમાં વાપરવો યોગ્ય ગણતા નથી એમ કહીને કે ‘માનદ’નો અર્થ માન આપનાર થાય ત્યારે અહીં આપણે એવો શબ્દ રચવો છે જેનો અર્થ ‘માન લેનાર’—તે પદ મળવાથી માન પામનાર—પગારદાર નહિ પણ એ અધિકારનું માન માત્ર મેળવનાર એવો થઈ શકે તેમને પોતાને એક જગાએ વપરાયેલો ‘માનાધિકારી’ શબ્દ વધારે અર્થસૂચક ગણાય છે અને તેઓ સૂચવે છે કે ‘માનાધિકારી’ બહુ લાંબો પડતો હોય તો ‘માનાર્થ’ એ શબ્દ વાપરવાલાયક નથી એમ નથી એ શબ્દમાં બીજો લાભ એ છે કે અમુક અધિકાર મળ્યાથી માન મળ્યું છે એમ માનનારથી તેમ જ તે અધિકાર સ્વીકારીને માન સલા વગેરેને પોતે આપ્યું છે એમ કદપનારથી પણ એ શબ્દ સરખી રીતે વગર સંકોચે વાપરી શકાશે ” (વસન્ત, વ ૫, અ ક ૭, પૃ ૮૦)

નરસિંહરાવે સદ્ કમળાશકર તથા સદ્ હરગોવિન્દસ કાંટા-વાળા નેડે નેડણી સબંધી ચર્ચા ચલાવી છે અને પ્રો બ ક ઠાકોર તેમ જ પૂ ગાંધીજી જેવાના શબ્દદોષોને પણ ચલાવી કીધા નથી. જ્યાં જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં ત્યાં કોર્ષની પરવા કર્યા વગર બાબા-શુદ્ધિને જ લક્ષમાં રાખી તેમણે સાચાં કે ખોટાં—પરંતુ તેમના દષ્ટિ બિન્દુથી, તો સાચાં જ—મતબો બેઠકપણે રજૂ કર્યા છે

છંદની બાબતમાં મુખ્ય ગણાય તેની ચર્ચા ગીતિવિષયક છે. શ્રી. મગનલાલ પટેલે ‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’ નું ભાષાન્તર કર્યું હતું, એ ભાષાન્તરની પંક્તિ—“લતા ગેરવી પાંકુ પાંકુ પત્રો” ઉપર વિવેચના કરતાં શ્રી. ‘અનાયે’ ગીતિના પદબન્ધ વિષે લખ્યું છે, અને અનુભવી કવિઓ પણ કેવી ચાપ ખાઈ જાય છે એ દર્શાવવા નર-સિંહરાવની ગીતિ:—

“તદપિ રુચે અન્યક્ત જ,
કંઠે વાણી રહી કાંઈ અટકી—”

એ અર્ધના બીજા ચરણમાં ‘કાંઈ’ એ ‘અનાય’ ને કણ્ઠકર્ષણ લાગતાં દોષ બતાવ્યો છે આમાંથી ગીતિવિષયક ચર્ચા ઉપરિચિત થાય છે. ગીતિના નિયમો અને તેની સુસ્થિતિ મંબધી લાંબી લેખમાળામાં નરસિંહરાવ અને શ્રી. ‘અનાય’ ચર્ચા ચલાવે છે.

સં. ૧૯૭૧ ના ભાદ્રપદના ‘વસન્ત’માં નરસિંહરાવ લખે છે કે, “મહારો નિયમ-૬મી માત્રા લઘુ અને ૧૦મી તથા ૧૧મી મળી એક ગુરુ એ નિયમ-સુસ્થિતિ બન્ધ પૂર્ણ કરનારો હોઈ અધિક મર્યાદા બાંધે છે; અને ૬ મીની સાથે ૧૨ મી માત્રા પણ લઘુ હોવી જોઈએ; (અથવા તો ખરું જોતાં ૬ મી લઘુ પછી ૧૦-૧૧ મી મળી ગુરુ અને ૧૨ મી લઘુ એમ જ ગણી સાધવો) એ રા ‘અનાય’નો નિયમ અધિકાધિક હોઈ બન્ધ સાચવવા માટે આવશ્યક જ છે એમ નથી, અને વિરિધતાનો ધાતક બને છે.” વળી નોંધમાં લખે છે, પણ રા. ‘અનાય’નો વાંધો બારોડીથી તપાસનાં જણાય છે કે મહારામાં જે દોષ હેમણે જોયો છે તે એ છે કે ૧૩ મી માત્રા ૧૨ મી જોડે (ગુરુમાં) ભેગવી દેવાથી ચાર માત્રાના ગણો પડવામાં ક્ષતિ થાય છે; સધિ-ભંજથી કોલટો ક્રમ સંધિસંકર બને છે. પરંતુ ગુરુની બીજી માત્રામાં તાલ સંધાયો તો એ સંકર દૂષણરૂપ નથી લાગતો એમ હું માનું છું.”

આનો જવાબ સં. ૧૯૭૨ ના માર્ચ માસના ‘વસન્ત’માં પ ૭૦ મે શ્રી. ‘અનાયે’ આપેલો છે કે:—

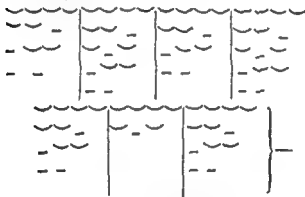
(૧) જે નિયમો ‘અનાર્થ’ના નરસિંહરાવ કહે છે તે ‘અનાર્થ’ના જ નહિ પણ જૂના છે.

(૨) ગીતિના કાષ્ઠ પણ અર્ધનો બીજો અને હટ્ટો મળ્યું— ‘Unstressed’ હોવો જોઈએ એમ કદાચ કહી શકાય.

(૩) ૬મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ, એ તો નરસિંહરાવ અને ‘અનાર્થ’ બંને સ્વીકારે છે. ૧૦ મી અને ૧૧ મી માત્રા મળી એક ગુરુ હોવો જોઈએ, એ નિયમ નરસિંહરાવનો જ છે; અને બધા કવિઓને સંમત લાગતો નથી. આને માટે મોરારાવંત, કાલિદાસ વગેરેનાં કાવ્યોમાંથી દૃષ્ટાન્તો આપી ‘અનાર્થ’ બતાવે છે કે ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨ એ ચારેય માત્રા લઘુ આવતાં અનુચિત રીધિરૂપ આવતું નથી.

(૪) ૧૨ મી માત્રા લઘુ રાખવાનો નિયમ એ અનાવશ્યક કે અતિનિયમ હોત તો કાલિદાસ, શ્લોક વગેરે જાણીતા સંસ્કૃત કે મરાઠી કવિ એ માત્રા લઘુ ન રાખત. એ નિયમ ‘અનાર્થ’નો એકલાનો નથી, બલકે એકે એક જાણીતા સંસ્કૃત અને મરાઠી કવિનો છે. શ્લોક, કાલિદાસ વગેરેમાં લગભગ બધે જ ૯-૧૦-૧૧-૧૨ ચારે માત્રા લઘુ હોય છે, અથવા તો ત્યાં ‘જ’ગણ આવે છે. સંગીતશાસ્ત્રીન કવિઓએ પણ ૧૨ મી અને ૧૩ મી માત્રા ભેળવી નથી. ક્યાંક ૯ મી અને ૧૨ મી લઘુ અને ૧૦-૧૧ મળી ગુરુ એમ જોવામાં આવે છે; પણ જેમાં ૧૨ મી અને ૧૩ મી માત્રા ભેળવી હોય એવો એક પણ દાખલો મળતો નથી. એમ હોવાથી ગીતિના બંધારણનો એક નિયમ આ નીકળે છે કે ગીતિના બીજા અને ચોથા ચરણની ૯ મી અને ૧૨ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ, અર્થાત્ ૯-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચાર માત્રામાં જ ‘જ’ગણ આવવો જોઈએ અને નહીં તો ચારે માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ. અર્થાત્

- (૧) ગીતિમાં ૩૦ માત્રાના બે અર્ધ હોય છે,
- (૨) એ ત્રીસ માત્રા સાત ગણ અને એક ગુરુ મળી થવી જોઈએ,
- (૩) બંને અર્ધમાં છટ્ટો ગણ અવશ્ય 'જ'ગણ કે 'જ'-ગણની માત્રા પૃથક્ કરતા થતી ચા' લઘુ માત્રાને બંનેલો હોવો જોઈએ, અને
- (૪) બંને અર્ધમાં વિષમ ગણ 'જ'ગણ હોઈ શકે નહિ. આને ચિહ્નથી આમ દર્શાવાય —



પોતાના મતન્યને ફરીથી સ્ફુટ કરવા સ. ૧૯૭૪ ના માસ માસના 'વસન્ત'મા પૃ ૪૪ એ નરમંહરાવ જણાવે છે કે —

“ગીતિના દ્યોમાં છટ્ટો ગણ ચાર લઘુનો કુગ્રાથો બન્ધશૈલિય આવે છે કે કેમ ? કાલિદાસાદિક રસિક કવિઓએ એ દોષ શા માટે પોતાની ગ્યનામા આવવા દીધો હશે ? તેમ જ છન્દશાસ્ત્રના અથોમા એ દ્વયજ નથી મનાયુ એટલું જ નહિ પણ ચા' લઘુ રાખવાના વિકલ્પનો વિધિ શા માટે કર્યો હશે ? મ્હારો નમ્ર મત તો એમ છે કે ચાર લઘુ આણવાથી શૈલિયદોષ ઉત્પન્ન થાય છે માત્ર એટલું કહી શકાય કે એ શૈલિયનુ દ્વયજ આણુ કરનારી રિયતિ આસપાસના

વર્ણોની યોજના ઇત્યાદિ કાગળોમાં જડી શકો છું નહીં
 શૈથિલ્યનો સહન સામાન્ય રૂપે જોઈ છુત્કા રા પ્રેશવનાન ધ્રુવ
 ચાચદય ઉદ્દિષ્ટ જુવે છે આમ શૈથિલ્યનો પ્રશ્ન કાઈક મુચ
 વાડાબરેલો છે ‘પ્રમીદ રમ્મોઢ વિરમ ઇરમ્મત’ જેવામાં શૈથિલ્ય
 ટળી દીન વિનતિ કરનારના આ વચનમાં મૃદુતાનો ધ્વનિ ધાય છે
 એમ દર્શન વધારે ઉચિત લાગે છે અર્થાત્ ચાગ લઘુધી અનુશ્ચ
 શૈથિલ્ય આવે એમ નથી શૈથિલ્યનો મહત્વ બહુધા છે, એમ
 સામાન્ય નિયમને અમુક સરિચિતિમાં અપવાદ હોવ છે, આટલે અશે
 મહે પૂર્વાના ચર્ચાપત્રમાં કહેના વચનને વિશિષ્ટ કરવાને હું તેણા છું

‘કઠે વાણી રહી કાઈ અટકી’ એ મારી પકિતમાં રહી કે
 અં છ અટ | એ એ ગણોનો સકર થઈ જાય છે એમ ખામી રા
 ‘અનાર્થ’ બતાવી અને હેનો ખુનાસો મે ક્યો કે ‘કા’ની બીજી
 માના ઉપર તાલ આવે છે અને લયભગ થતો નથી ‘અનાર્થ’નું
 કહેવું એમ છે કે પદમન્ધમાં તાલનો અશ પેમાડવો એ પદરચના
 અને સંગીતનું અયોગ્ય મિશ્રણ ક્યું ગણાય તો આ પ્રમંગે એ મુદ્દા
 વિશે બોલવું પડશે

ક કાઈ પણ ગુરુ શ્રુતિની બીજી માત્રા ઉપર તાલ આવે તો
 ક્ષતિ ગણાય કે કેમ ?

મે પદરચનામાં તાલનો અશ આવી શકે કે કેમ ? ”

દષ્ટાન્તોથી નરસિંહરાવ પુરવાર કરે છે કે “ગુરુ શ્રુતિની બીજી
 માત્રા ઉપર તાલ આવે તો ક્ષતિ થતી નથી ઉપર દર્શાવેના પ્રશ્ન
 ‘સ’નો ઉત્તર મ ૧૮૭૩ ના વૈશાખના ‘વચન્ત’ના પૃ ૨૧૭ મે
 આપેના લખાણમાં આવી જાય છે કે મહે કરેવી તાન વવરયા ‘આ
 ગીતિ ગવાય તો જ કામમાં આવે’ એ ભ્રમ છે, કેમકે તાલનું
 રચાન શુદ્ધ મંગીતની બહાર પદમન્ધમાં પણ હોઈ શકે છે
 આથી જણાય છે કે ગીતિમાં ‘તાનાપમરણ્ય’ હુ કુ છું એમ નથી,
 તાન તો પદમન્ધની અદર રહેતું અગજ છે

ગીતિમાં ખીજી માત્રા ઉપર તાલ આવતાં દ્વયજ નથી આવતું પણ સંયોગવશાત્ દ્વયજ આવે છે. આ આખતમાં શ્રવણ એ જ આખર કસોટીનું રચાન છે. "૧૪૧

“ ‘કઠિ.....અટકી’ એ પંક્તિમાં છઠ્ઠા ગણમાં ‘જ’ગણ છૂટો ના આવતાં એ ગણની છેલ્લી માત્રા સાતમા ગણની પ્રથમ માત્રા જોડે મળી એક ગુરુમાં પ્રગટ થાય છે, તહેને રા. ‘અનાય’ ગણભંગ નામ આપે છે; પરંતુ ગણમંકર એ નામ વધારે ઉચિત મને લાગે છે. ‘અનાય’ કહે છે કે ગીતિના દક્ષનો ‘ય’ગણ કે ‘ર’ગણથી આરંભ ના થઈ શકે. આમાં એટલું કહેવું જોઈએ કે આ રીતે આરંભ નજ થઈ શકે એમ નથી પણ એટલું યાદ રાખવાનું છે કે ‘ય’ગણ અથવા ‘ર’ગણ આરંભે આવે તો તે પછીનો અક્ષર લધુજ જોઇએ.

વળી ગીતિના બેમાંથી એકેકે દક્ષમાં (ચાર ચાર માત્રાના સાત ગણમતિ) કાઢી પણ વિષમ ‘જ’ગણ ના હોઈ શકે એમ ‘અનાય’નું માનવું છે. પરંતુ પ્રથમ ‘જ’ગણ આવે ને લયભંગ ના થતો હોય તો દ્વયજ શું વારું? ખીજો ગણ ‘જ’ગણ ના હોય તો પ્રથમ ગણ ‘જ’ગણ આવે તો લયભંગ નથી થતો એમ કહી શકાય. ”

આ પછી તેઓ પ્રમાણુત્રયોમાંથી ગીતિનાં લક્ષણો દર્શાવી જણાવે છે કે, “ સારે ગીતિનું ખીજું આમ ખતાવાય :—૧૪૨

“ દાદા જા-જા દાદા જા-જા દાદા જા-જા દાદા જા
 દ ર જ ર દ ર દ ઉ ટ

અહીં ૧-૨, ૩-૪, ૫-૬, ૭-૮, એમ જુઓ ગણ મળીને એકેકે યુગ્મસન્ધિ છે, માત્ર છઠ્ઠો ગણ ‘જા-જા’ તે ‘લદાલ’ એ

૧૪૧. સ. ૧૯૭૩ ના આપાદનું ‘વસન્ત’, પૃ. ૩૪૮

૧૪૨. ૧૯૦૪ ના પૌષ્ટનું ‘વસન્ત’, પૃષ્ઠ ૭૨૫

રૂપનો અવશ્ય જોઈ એ, અને આઠમો ગણ ચતુર્માસિક પુતનો હોય, જેનો માત્ર 'ગા' એમ ગુરુથી નિર્વાદ કરી લેવાય છે ...

ગીતિના લયમન્ધનું ખીજ દા-દા 'ચા-છા' એ યુગ્મસન્ધિ છે આ યુગ્મસન્ધિનાં ચાઁ આવર્તન, હેના ત્રીજા આવર્તનમાં 'ચા-આ=લદાલ' અને અન્ય 'ચા' તે પુત એ ત્રણ વિશેષ આકાર થતાં ગીતિનું દલ બધાય અને આ રીતે દલમાના લયમન્ધનું કલેનર રચનાઁ તત્ત્વ પ્રગટ થાય છે

આ પ્રાચીન વ્યવસ્થામાં હું નીચે પ્રમણે અપવાદને ધ્યાન આપનારે ધ્રુવ છુ (જે અપવાદથી લયમન્ધને ક્ષતિ પહોંચતી નથી)

(ક) પ્રથમ ગણ 'દાદા' ને મદ્યે 'જ' ગણ 'જગલ' સભવી શકે-
જો ખીજે ગણ 'જ' ગણ ના હોય તો,

(છ) ગણસકર હેવી રીતે થાય કે મંકરધ્યાને રહેના ગુરુ સ્વરની ખીજ માત્રા ઉપર તાલ આવે, તો હેવી રચના દલમાં વિરલરૂપે લાવતાં લયબગના થતાં દ્વયરૂપ નથી

આમ ખીજ માત્રા ઉપર તાલથી નીચેનાં શોભાવરૂપે પ્રગટ થાય છે —

(૧) એકરૂપતા (Monotony) નો સાગ થઈ વિવિધતાની સિદ્ધિ,

(૨) અપેક્ષાબગથી થતો રસિક ચમત્કાર,

(૩) તાલત્યક્ત અને તાલયુક્ત બને માત્રાઓ વચ્ચે રશનામથન.

તો પદરચનાના રાજ્યમાં આવા (Constitutional agitation) સનિયમ સંક્ષોભણ માટે મને શાસન નહિ મળે તો હું પોતાને ધન્ય માનીશ કથાવિધાનનો પાનવ સાહીને સનિયમ બડ ઉઠાવવાનો હક તો સર્વનો સ્વીકારવો જોઈએ."

આ ચર્ચાઓને અગે નરસિંહરાવને 'અનાર્થ' સાથે કેટલોક ખાનગી પત્રવ્યવહાર થયેલો, તેમાંના એક પત્રમાં નરસિંહરાવ જણાવે છે કે, "હું જ્યારે પૂરેપૂરો સાંભળે યાઉ ત્યારે ગીતિના પ્રશ્ન

ઉપર મારો મુદ્દો જરાક વધારે સ્પષ્ટ કરવા ફક્ત એક વધારે લેખ લખવાની આશા સેવું છું. દરમ્યાન એટલું જણાવી દઉં કે તમારાં મતવ્યોની હું ખૂબ કદર કરું છું અને ઘણે અંશે હેમની સાથે મળતો થાઉં છું. "૧૪૩

આ લેખ પછી તેઓ લખી શક્યા નથી એમ માની શકાય.

ગીતિ ઉપરાંત દિંડી વિષેની ચર્ચા પણ તેમણે પત્રોદ્વાર

શ્રી મંજના સાથે કરેલી ઉપર નિર્દેશિતા પત્ર નં. ૩ માં તેઓ જણાવે છે કે, "દિંડીની બાજતમાં ખરેખરા નિયમો કયા છે તે તો હું પણ નથી જાણતો. પણ એ છંદ વિશેની મારી અજમાયશી જણુયોજના તમને જણાવી સકું:

દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દા...દા

જ્યારે લય તૂટતો ન હોય ત્યારે આ 'દાલ'ને 'લદા'માં ફેરવી શકાય. (દા=એ માત્રાનો ગણુ ∴ 'લલ' અથવા 'લા')
.....પણ આ કરતાં ૪ વિશેષ હું એમ માનું છું કે જણુયોજનાના એક બીજા વિષયોત્તર આધાર મારા પક્ષને હું આપી સકું. એ વિષયોત્તર આ પ્રમાણે છે :—

૬ ૩

દાલ દાદાદા દાલ દાલ દા...દા

(અહીં પણ 'દાલ'ને 'લદા'માં ફેરવી શકાય).....તેમ છતાં મરાઠી છંદશાસ્ત્ર પરનું પુસ્તક મેળવું ત્યાં સુધી હું ખમી જઈશ."

પત્ર નં. ૪ માં ગોડબોલેના 'જ્ઞાતદર્શન'માંથી ઉતારે આપી જણાવે છે કે :— "એમાંથી આ લક્ષણ બધાઈ રહે છે : દાલ દાદાદા દાલ દાલ ગા ગા (દાલ તે લદામાં પરિવર્તિત થઈ શકે તેવો).

મારા છેલ્લા પત્રમાં મેં આપેલો જણુવિષયોત્તર અને આ જણુયોજના વસ્તુતઃ એકનાં એક જ છે. મારા મત પ્રમાણે જે તફાવત

૧૪૩. 'પ્રજનજી' સુવર્ણાક—ત્રીસ વર્ષ પૂર્વની એક જાહેરચર્ચા, યે.

રહેવો નોંધ્યો તે આ છે, છેવટના ગુરુને ઢેકાણે અનુક્રમે ૬ અને ૭ માત્રાના પ્લુતો નોંધ્યો.....

મારી ગણના પ્રમાણે બધી મળીને ૨૪ માત્રાઓ થાય છે, ગોડબોલેની ગણના પ્રમાણે ૧૯ થાય છે ત્રીં માત્રાઓને કાલમાનના શુદ્ધ અર્થ પ્રમાણે ઘટાવીએ અને 'દિલી'ના એક ચરણનું પદન કરતાં બરાબર કેટલો સમય જાય છે તે નોંધીએ તો ખરો સરવાળો રજાનો જ થાય.

ગોડબોલે ૬ મી માત્રા પૂરી થાય છે, ત્યાં યતિ મૂકે છે. હેમને માટે સંપૂર્ણ આદર સહિત હું એમ કહીશ કે મહેં 'દિલી'નો મુખ-પાઠ સાંભળ્યો છે તે પ્રમાણે યતિ ૭ મી માત્રાએ આવે છે તેમ છતાં ગણયોજના સાથે એને કંઈ નિસંગત નથી.

આની ઉપર શ્રી. સજનનાની નોંધ છે કે, "ગુજરાતી કવિઓએ સ્વીકારેલું દિંડીનું સ્વરૂપ એના મરાઠી સ્વરૂપ કરતાં તદ્દન જુદું છે. નરસિંહરાવે પહેલાં એ વાત નહિ સ્વીકારેલી, પણ જે પત્રો મારી પાસે મોજૂદ છે તેમાં એમણે પોતેજ ખતાવ્યું છે કે એ મૂળ મરાઠી સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે: 'દાલ, દાદાદા, દાલદાલ ગાગા.' આ ગણબંધ ગુજરાતીમાં વપરાતા ગણબંધ કરતાં ઘણો પ્રૌઢ અને વિવિધતાવાળો છે.....પરંતુ એમણે કરેલી મરાઠી દિંડીની ગણ-યોજનામાં એક સરતચૂક રહી ગયેલી જણાય છે. એ ગણયોજનામાં આવતા ત્રણ 'દાલ'માંથી છેલ્લા બે માટેજ વિપર્યાય આવી શકે એમ એમણે કહ્યું છે. પણ હકીકત એવી છે કે, મરાઠી દિંડીમાં ત્રણે 'દાલ'ની જગાએ 'લદા' આવી શકે છે."

ખીજું એમણે પંક્તિને અંતે આવતા બે ગુરુને પ્લુત બનાવ્યા છે એટલુંજ નહિ પણ તે વળી ૬ અને ૭ માત્રા જેટલા લાંબા બનાવ્યા છે. હું ત્રણે છું ત્યાં સુધી અંત પ્લુત નથી, અને

ઉપાત્ય પુત્ર છે ખરો પણ ત્રણજ માત્રાનો છે. અર્થાત્ નરસિંહરાવ દિંડીના ચરણમાં ૨૪ માત્રા અપાવવા માગે છે. એમાં ૨૪ માં ૨૦ જ અપે છે. વળી ૭ મી માત્રા પછી મુક્તિ આવે છે એમ જો એમણે લખ્યું છે તે પણ યથાર્થ નથી. કેઈ પણ મરાઠી દિંડી જોતાં જણાશે કે મતિ નવમી માત્રાએ જ આવે છે.”

શ્રી. ‘અત્યાર’ દિંડીના ચરણમાં ૨૦ માત્રા અપાવવા માગે છે તે ખોટું છે. આવા પ્રકારની રચનામાં પદ્મલ ત્રિકલથી રહેણાંચ છે. દિંડીમાં ચાર પદ્મલ હોય છે અને તેમાં આવી તાલવ્યવસ્થા હોય છે :—

દાલ દાદાદા દાલ દાલ ગા ગા દાલ

અહીં પહેલી પંક્તિનો છેલ્લો ત્રિકલ, અને બીજોનો પહેલો ત્રિકલ મળી એક પદ્મલ બને છે.

આ પ્રકારની પદ્યરચના પ્રો. પાડકે તેમના ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’ નામના પુસ્તકમાં બતાવી છે. તેઓ જણાવે છે કે ‘દેશી કે ગરબીમાં ૭ ત્રિકલો (ક્યાંક બે ત્રિકલની જગાએ એક પદ્મલ સાથે) અને અંતે બે ગુરુઓ આવે છે.’ તેઓ જેમાં બે ત્રિકલોનું એક પદ્મલ થતું હોય એવો દાખલો આપે છે :—

“સધે રૂપાળી રસીલી તારી આંખડી ને.
નેડી કૃષ્ણ સમાન છબી ફાંકડી ને.

‘એજન’ પૃ. ૪૦

પહેલી પંક્તિને સહેલાઈથી ત્રિકલોમાં મૂકી શકાય છે:

સધે રૂપાળી રસીલી તારી આંખડી ને

૫જીની પંક્તિમાં પહેલો ત્રિકલ પછી પદ્મલ આવે છે:

નેડી, કૃષ્ણ સમાન, છબી ફાંકડી ને.

એક પ્રશ્ન અહીં વિચારવા જોવો છે. જ્યાં જ્યાં પદકલો આવ્યાં ત્યાં ત્યાં તે પંક્તિના-પહેલા ત્રિકલ પછી જ આવ્યાં, તેનું કારણ શું?.....તાલ પદકલના આદિમાં પડે છે અને ગોણુ તાલ તે પદકલના બીજા ત્રિકલના આદિમાં પડે છે. આ પ્રમાણે 'દાલ-દાલ' અને બીજો તાલ ગોણુ હોવાથી જ કયાંક અછતો થઈ જાય તો આવી શકે છે. આ પદકલ પહેલી ત્રણ માત્રા પછી શરૂ થાય છે, અને એમ કરતાં પદકલોની વહેંચણીમાં એક ચમત્કાર આવે છે તે જોઈએ. હું સધાવાળી પંક્તિ હવે પદકલોમાં જ વહેંચીશ.

સધે,] રૂપાળી ૨, સીલી તારી: આંખડી: ને

નેડી] રૂપુ સં, માન છપી: ફાંકડી: ને

.....ગાવાના ખરા પ્રવાહમાં 'રૂપાળી ૨' એટલા અમૂરથી એક આખું પદકલ રચાય છે. 'સીલી તારી' એ બીજું પદકલ છે. ત્રીજું પદકલ આ પ્રમાણે બને છે: 'આંખડી' અર્થાત ત્યાં 'ડી' સ્વતંત્ર ત્રિકલ બને છે અને પછી 'ને' એક ત્રિકલ થઈ પછીની પંક્તિના પદકલ બહારના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ આખું એક પદકલ બને છે. આવી રીતે બન્ને પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં પહેલીનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજોનો પહેલો ત્રિકલ એકા થઈ એક પદકલ રચાતું હોવાથી પંક્તિઓનો શ્લેષ સુદૃઢ થાય છે." ૧૪૪

પ્રસ્તુત વિષયમાં આપણે ઘટાવી શકીએ કે પદરચનામાં આ પ્રમાણે ૨૪ માત્રા હોય તો વધારે સુસ્થિર બંધ બને છે. આથી શ્રી. સંજના જે ૨૦ માત્રાઓ દિંડીમાં માને છે તે કરતાં ૨૪ માત્રાની નરસિંહરાવની કલ્પના વધારે સાચી છે. તેમણે છેવટે 'ગા' આવે એ શ્રી. સંજનાનો મત સ્વીકાર્યો છે, બાકી થતી પરત્વે પણ બંનેને મતભેદ છે. છેક ૧૯૭૪ માં 'શુદ્ધચરિત'ની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ તેમાં ટીકામાં તેમણે દિંડીનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે સમજાવ્યું છે:—

(૧) 'દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા...ગા
અથવા

(૨) દાલ દાદાદા દા દાલ દાલ ગા ગા

અને બંને વિકલ્પમાં છેવટના ગુરુ તે અનુક્રમે ૬ અને ૩ માત્રાના પ્લુત છે—તેથી 'ગા-ગા' ને બદલે 'વા-વા' મુકાય

અર્થાત્ નીચે પ્રમાણે દિંડીનું સ્વરૂપ બે વિકલ્પોમાં દર્શાવાય :

(૧) દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા ગા

(૨) દાલ દાદા દાદાલ દાલ ગા ગા

(તાલસ્થાન જિખરિખા (|) થી દર્શાવ્યા છે, અને પેટા તાલ ૦ સંગ્રાથી દર્શાવ્યા છે.) દિંડીની ગેયતા વિચારતાં, વસ્તુતઃ છેવટના બે ગુરુ તે પ્લુત છે પ્રથમનો ૭ માત્રાનો અને બીજો ત્રણ માત્રાનો. તેથી 'ગા ગા' ને બદલે 'વા વા' એમ મુકાય, તો પૂર્ણ સ્વરૂપ પ્રતિબિંબિત થાય.

તાલવ્યવસ્થા:—૪ થી, ૧૦ મી, ૧૬ મી અને ૨૨ મી માત્રાઓ ઉપર તાલ આવે છે (મુખ્ય તાલ) - અને ૧ લી, ૭ મી, ૧૩ મી અને ૧૯ મી ઉપર પેટા તાલ.

(પ્લુતદર્શન સ્ત્રીકારીને જ તાલસ્થાન ને પેટાતાલસ્થાન ૨૨ મી અને ૨૧ મી માત્રાએ બતાવ્યા છે.)

વસ્તુતઃ (૧) વાળો વિકલ્પ (૨) વાળામાં અંતર્ભાવ પામે છે. પરંતુ પેટાતાલના દર્શન માટે બે વિકલ્પો જુદા મુક્યા છે. ઉદા. (૧) વિકલ્પમાં ૭ મી માત્રા (પેટાતાલવાળી) ત્રીજી 'દા'ની પ્રથમ માત્રાએ ૨૫૦૮ છે, પણ (૨) વિકલ્પમાં એ જ ૭ મી માત્રા 'દા'ની બીજી માત્રાને સ્થાને હોઈ પેટાતાલ બીજે છે. અર્થાત્ બીજી માત્રા ઉપર પેટાતાલ હોય તે (૨) માં નિગૂઢ કાઈ સ્થળે હોય તે (૧) માં પ્રથમ માત્રાનું સ્થાન લઈ પ્રગટ રહે છે.

નોંધ:—ગોડબોલેના ‘વૃત્તદર્પણ’ માંથી ઉતારો આપ્યો છે તે પછીનો ભાગ મ્હેં ફલિતસિદ્ધાન્ત (Corollary) રૂપે વિસ્તારથી મૂક્યો છે.” (‘બુદ્ધચરિત’, ટીકા, પૃ. ૮૫).

ગોડબોલેના ‘વૃત્તદર્પણ’ માંથી ઉતારો અહીં આગળ આપણે જોયેલો હોવાથી આમાં માત્ર તેમનો પોતાનો જ ફલિતસિદ્ધાન્ત લીધો છે.

ઉપરની ચર્ચા તથા પત્રો જોતાં જણાવ છે, કે નરસિંહરાવે ક્યારેક શ્રી. સંજ્ઞનાના સૂચનથી પોતાનો મત બદલ્યો છે તો ક્યાંક મક્કમ પણ રહ્યા છે.

‘ગીતિમાં પદ્યબન્ધની સુસ્થિતતા’ નામના પોતાના લેખમાં નરસિંહરાવે પ્રો. બ. ક. ઠાકોરના ‘શાકુન્તલ’ના ભાષાન્તરમાંની કેટલીક પંક્તિઓ ઉપર ટીકા કરેલી છે. આ ટીકાને લીધે તેમની અને પ્રો. ઠાકોરની વચ્ચે વિવાદ જાગ્યો. સંવત ૧૯૭૪ ના ચૈત્રના ‘વસન્ત’, પૃ. ૧૪૭ મેં ‘આર્યા અને ગીતિનું સ્વરૂપ અને મહારા અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટકમાંની આર્યાઓ અને ગીતિઓ’ એ નામે પ્રો. ઠાકોરે ચર્ચાપત્ર લખ્યું.

પ્રો. ઠાકોરની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:—

“ પૌરવનૃપનું રાજ્ય, ધૂષ્ટોનો શાસક, જગ આખામાં ”

(પ્રો. બ. ક. ઠા. -નું ‘શાકુન્તલ’, અંક ૧, શ્લોક ૨૩-)

અહીં ‘સ ક જ ગ’ એ ચાર લઘુ બાકીના સર્વ (સાત) ગુરુતી વચમાં અને સાથે આવીને ખાસ શિથિલતા ઉત્પન્ન કરે છે. (‘વસન્ત’, વર્ષ ૧૬, પૃ. ૩૩)

વર્ષ ૧૬; પૃ. ૪૫૯-૬૦ :

(૧) “ ત્યાં અવિનય કે આજ મુગ્ધ તપસ્વી કન્યા સહ માંડે ? ”

(‘શાકુન્તલ’, અંક ૧, શ્લોક ૨૩.)

અહીં છઠ્ઠો ગણ (કન્યા) એ ભાગાથી બન્યો છે. તેથી દ્વિવચ્ચ આનું છે.

(૨) “ જો તહેં શંકયું અગ્નિ રત્ન છે સ્પર્શજોયું તેહ ”

(શા., અં. ૧, શ્લો. ૨૬)

અહીં ચોથો ગણ પાંચમા જોડે સંકીર્ણ છે : તે ‘છે’ ની બીજી માત્રા ઉપર તાલ સધાઈ દ્વયજુમાંથી છુટાય એમ નથી; કારણ ‘સ્પર્શ-જોયું’માં ‘જો’ માં નવમી માત્રા (લઘુ જોઈએ તે) લગી ગઈ છે અને પાંચમો ગણ ‘છે’માંની બીજી માત્રા લેતાં ‘જ’ગણરૂપે ફલિત થાય છે. એ દ્વયજો ઉપરાઉપરી આવી બગાડ કરે છે.

(૩) “ મુનીતનવા પૂઠે મહેં જવા કરી ઈચ્છા, વિનયે વાર્યો

ખેઠો ખેઠો અહીં પણ ત્યહાં જોને જ ફરી આવ્યો. ”

(શા., શ્લો. ૨૭, અંક ૧)

અહીં પ્રથમ દલમાં છટો ગણ (‘અ’ વિન) લગણ છે તે દ્વયજુનું મૂળ છે. દ્વિતીય દલમાં ચોથો ને પાંચમો ગણ (ત્યહાં જોને જ) સંકીર્ણ થાય છે, અને તે સંકરને વિચિત્રન કરતાં પાંચમો ગણ ‘જ’ગણ થવા જાય છે. આ દ્વયજુનાં મૂળ છે. ‘ત્યહાં જઈને જ ફરી આવ્યો’—એમ હોત તો આપના ઉત્તર દલનું આ ઉત્તરાદ્ભ નિર્દોષ થાત

(૪) “ ફરફરતું વાંસે પટ વા સામે લેવાતા ધ્વજ ફેરું. ”

(શા., શ્લોક ૩૨, અંક ૧)

અહીં છટો ગણ (‘વા’) ગાગાથી બની દ્વયજુ આવે છે. (વળી, ગુરુપરંપરાથી થતા શૈયિત્યનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.)

(૫) “ પ્રેમ ન પામે શુદ્ધિ ત્યાં પણ અન્યોન્યાકર્ષણ રમ્ય. ”

(શા., અંક ૨, શ્લોક ૧)

અહીં પણ (૪) પ્રમાણે દ્વયજુસ્થિતિ છે.

વર્ષ ૧૬, પૃ. ૬૭૫:

પાદાન્તે લઘુ વિક્રમે ગુરુ થાય એ છૂટ આ યતિસ્થાનમાં લેવા તો દ્વયજુ જ પ્રગટ થાય છે. આના ઉદાહરણમાં ઉપર જો

“ પૌરવનૃપતું રાજ્ય.....” વાળો શ્લોક જ આપે છે. અહીં ‘રાજ્ય’ અને ‘આજ’ના અન્તસ્વરો ગુરુસ્થાન બોગવી શકતા જ નથી, છતાં ૧૨ માત્રાની ભરતી માટે તેમ યોજ્યા છે તે શ્રવણને ખૂંચે જ છે. દલાન્ત લઘુને લંબાવતાં શ્રવણને ઉદ્વેગ થાય એના ઉદાહરણમાં પ્રો. ઠાકોરની આ પંક્તિ મૂકે છે:—

“ ધર ઉર તુજ અભિલાષા, હવે સમૂળો ટળ્યો જ સદેહ, ”

(વર્ષ ૧૬, પૃ. ૨૩-૨૭) (શા., અંક ૧, શ્લો. ૨૬)

આને નરસિંહરાવ ઉપાન્ત્ય અક્ષર ગુરુ હોવાથી તહેના સાહચર્યથી ‘હ’ની સાંકેતિક ગુરુતા કાંઈક ક્ષમ્ય ગણે છે.

આ પંક્તિઓમાંથી નવમી માત્રાને લગતા દૂષણના પાંચે દાખલા અને ‘ પૌરવનૃપતું રાજ્ય શાસક જગ આખામાં ’ એમાં સર્વ ગુરુની વચ્ચે ચાર લઘુ સાથે આવતા સૈયિદ્ધ્યનો જે દોષ નરસિંહરાવે બતાવ્યો છે તહેનો બચાવ પ્રો. ઠાકોર કરવા નથી માંગતા—તોફા આ દોષ નરસિંહરાવે યોગ્ય જ દર્શાવ્યા છે એમ કબૂલ કરીને નહિ પણ એમ કહીને કે:—“ એ પંક્તિઓનો બચાવ છે જ નહિ, એમ કેટલાક માની લેશે તે બહે. આવા વિષયોમાં મત બાંધવાને અધિકારી છે તેઓ તો જાણે છે જ કે:—

(અ) વધારે સારું ગણી રૂપાન્તરનો સ્વીકાર કરીએ તેટલા ઉપરથી જ ત્યજી દીધેલું મૂલ રૂપ દૂષિત જ હતું એવી કબૂલાત અપાઈ જતી નથી:

(આ) અને નવું સારું ગણાવવાનું કારણ વધારે સુધૃષ્ટિ પદ-બન્ધ એ એક જ નહીં, પણ (૧) એ નવું રૂપ મૂળના અર્થનું વધારે નિકટ કે બંધમેસતું પ્રતિબિમ્બ, (૨) કે પ્રયમના પાકને બદલે બીજા પાકનો સ્વીકાર, (૩) કે નવું ગુજરાતી તરીકે વધારે સારું, (૪) કે આગળપાછળના ભાગની સાથે લેતાં વધારે સારું વગેરે અનેક કારણોમાંથી

એક કે વધારે હોઈ શકે છે, જે સર્વને મુક્તિપ્રાપ્તિ પદ-
અન્ધનું જ કારણ કોઈક જ વાર સૌથી વધારે મહત્ત્વનું
હોવા સમ્ભવ છે."

શ્લોક ૨૬ માં "હવે સમૂહો ટળ્યો જ સદેહ" એને નરસિંહ-
રાવે ક્ષમ્ય ગણ્યો છે, છતાં પ્રો. દાકાર જણાવે છે કે, 'એમાં 'હ' લઘુ
જ તે દોષ નથી એ ખરું, પણ એ રચનાને રા. રા. નરસિંહરાવ
સારી ગણ્યો હોય એમ હું માની શકતો નથી. મ્હને તો એના દોષ
બહુ ખૂબે છે. તો પણ નર્મદના 'સારસાકુન્તલ'માંથી કંઈક તો
લેવું એવા વિચારથી મ્હેં મ્હારા તરજુમામાં લીધેલું છે."

(૫) "પૌરવનુપનું રાજ્ય" "ત્યાં અવિનય કે આજ" એમાં
અત્યંત લઘુને ગુરુ ગણવાનું દ્વષણ નરસિંહરાવે માન્યું છે. આ આરો-
પનો ખ્યાલ પ્રો. દાકાર આમ કરે છે કે:-"એ લખલાઓમાં અત્યંત
લઘુને મ્હેં ગુરુ ગણ્યો નથી. મ્હારા તરજુમામાં આવા ચાર શ્લોક
છે જે નથી આવ્યા, નથી ગીતિ, કે નથી આપણા પરંપરાગત
છન્દશાસ્ત્રમાં નોંધાયેલો કોઈ પણ પદ્યબન્ધ. આ શ્લોક નવી મિશ્ર
રચના છે. એમાંના વિષમપાદ સોરઠાના છે અને સમપાદ આર્યા કે
ગીતિના સમપાદને મળતા છે. (અહીં પાદટીપમાં નોંધે છે કે આમાં
કે ગીતિ ચાર પાદની હોય તેમ બારમી માત્રાએ યતિસ્થાન નહિ એવા
બે દલની પણ હોય એ રા. રા. નરસિંહરાવનું વિવેચન સ્વીકાર
હું; પણ આ નવી મિશ્ર રચનાઓ તો ચાર પાદની છે.) એટલે એમને
સોરઠી આર્યા કે ગીતિનાં નામ આપું છું. રા. રા. નરસિંહરાવ જેના
પદશાસ્ત્રી પણ આ વિષમપાદ સોરઠાના છે એટલું પકડી ન શક્યા,
અગીઆરમી માત્રાનો લઘુ મ્હેં ગુરુ જ ગણેલો હોવો જોઈએ એવા
તકે મ્હડી ગયા, એ વિચિત્ર છે. સોરઠાની એમને ઓળખ નથી
એમ તો નથી જ. એ સોરઠાખડો ઓળખી જ ન શકાય એટલા
ખંધા દુષ્ટ પણ જણાતા નથી.....આ મિશ્ર રચનાઓની હવે

પછી જે કાંઈ ચર્ચા થાય તે એમનું સ્વરૂપ સમજીને થાય તો જ ઉપયોગી છે..”

આગળ ચાલતાં ઠાકોર જણાવે છે કે અનુબંધપત્રી પેઠે આર્થા પણ એના પ્રથમ કુદરતી અસંસ્કૃત રૂપમાં એક અર્ધગેય લખ બંધ હતો.

ગેય આર્થા-ગીતિમાં ગણસંકર વિશે રા. નરસિંહરાવ જે મિત્રપ્રમાણુની સ્વતંત્રતા દેખાડે છે તે જ યોગ્ય છે. જ્યારે જ્યારે પહેલો દાસ નિસ્તાલ જાય છે ત્યારે પાછળ ત્રિકલ આવવો જ જોઈએ, એ હકીકત તો દરેક પદ્યશાસ્ત્રીને માન્ય છે આર્થા અને ગીતિનું પૃથક્કરણ અત્યુક્તના કક્કા પાડીને કરવું એ જ ઉત્તમ છે. આ બંધમાં ‘જ’ગણ એટલા મહત્વનો છે કે ‘જ’ગણ યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય પ્રમાણમાં અને તાલરચના સાચવીને વાપરતાં આવડે ત્યારે જ આ સુગેય બંધની રચના ઉપર દાઢ્ય બેઠો કહી શકાય. મહારી પંક્તિઓના બચાવ માટે આથી વધારે ચર્ચાની જરૂર હાલ ઘરત નથી એમ કહી પોતાના બાષાન્તરના આર્થા, ગીતિ અને સોરઠી-આર્થાના ૨૮-૩૮ શ્લોક ટીકા કરવા માટે જાહેરમાં મૂકે છે.

કુટનોટમાં લખે છે કે, જ્યો ગણ લલલલ હોય છતાં શૈથિલ્ય નથી અનુભવાતું તે શૈથિલ્ય શાથી ન આવ્યું તેની નરસિંહરાવે રસિક ચર્ચા કરી છે.....ધણા લધુ એટલે શૈથિલ્ય એ વ્યાપ્તિ પણ બધે ખરી નથી જણાતી. એટલે નરસિંહરાવે યોજેલો ‘ગુર્ખાપદન’ એ નિન્દાશબ્દ માત્ર વ્યક્તિગત રુચિ અરુચિનો ઉદ્ગાર લાગે છે. આના જવાબમાં મેં ૧૯૭૪ નો જ્યેષ્ઠના ‘વસન્ત’, પૃ. ૨૬૧ પર નરસિંહરાવ જણાવે છે, “‘ધણા લધુ એટલે શૈથિલ્ય’ એ વ્યાપ્તિ હું સ્વીકારતો જ નથી. હેને વિશિષ્ટ કરનારા સંયોગોમાં શુદ્ધતા ઈત્યાદિ બાવો બાંજિત થાય ત્યાં સારસ્ય એમ જ મહેં કહેલું છે. ‘ગુર્ખાપદન’ શબ્દ અક્ષર્ય છ લઘુની પરંપરા માટે જ છે.

આર્યા પહેલાં તેના અણુધક અસંસ્કૃત કુદરતી રૂપમાં એક અર્ધ-
ગેય લક્ષ્ય-ધ હતો એ રા. હાકારની ઉક્તિ સમગ્રમાણુ પુરવાર થતી
જોઈએ. ” જેને રા. હાકારે સોરઠી આર્યા કે ગીતિ કહી છે તે મિશ્ર
રચના માટે નરસિંહરાવ કહે છે કે, “આ મિશ્ર રચનાના વિષમપાદ
આર્યા કે ગીતિના વિષમપાદને મળતા છે અને સમપાદ સોરઠાના
છે, એમ રા. હાકાર જણાવે છે તે ખોટું છે. ઉલ્ટું વિષમપાદ
સોરઠાને મળતો છે કેમકે-સોરઠાનો જ છે એમ શા આધારે કહી
શકાય? રાજાના કેમ નહિં? છપા, પ્લવંગમ કે ગરબીની ચાલના
કેમ નહિં?

ગીતિમાં ચાર પાદ નહિં પણ બે દલ જ છે એ વાતના
વિસ્મરણથી જ રા. હાકાર પોતાની મિશ્ર રચનાને ચારપાદવાળી
કહે છે.

આથી હેમની મિશ્રરચના સોરઠી ગીતિ અથવા સોરઠી
આર્યા તરીકે ના સ્વીકારાય. સોરઠાના એક ખંડિત અંગને ગીતિના
એક ખંડિત અંગ સાથે વળગાડવાથી કશું પણ થતું નથી. ”

પ્રો. હાકારની આ મિશ્ર રચનાની નરસિંહરાવની ટીકા સંબંધી
આપણે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરવો આવશ્યક છે. તે મિશ્ર રચનાની
પંક્તિઓ છે:—

સોરઠી આર્યા:—

(૧) “ પૌરવનૃપનું રાજ્ય, ધૃષ્ટોત્તે શાસક વસુધાતલમાં,
“ ત્યાં અવિનય કે આજ મુન્ધ મુનિનનપા સહ માંડે! ”
 (“શકુન્તલનું જ્ઞાપાન્તર”, અંક ૧. ૨૦)

(૨) “ રાજાએ શં ધર્મ વીસરવો દદિ મુએ ન કડે
સત્તામદનાં કર્મ ત્યાં ત્યાં એવાં સદોષ જ દે ”
 (“રા. શા. ૩”)

(૩) “અંદ્ર કુમુદિનીને જ વણી નલિનીને જ ખીલવે સૂર્ય;
મન છતેલાને જ પરત્વી સદાય અરપશ્ય.”

(‘શા. ભા.’, અં. ૫, શ્લો. ૨૧)

સોરઠી ગીતિ:—

“માટે છાનો સંગ કરવો તો બહુ તપાસીને કરવો:

બપોરો નહિ ઉરરંગ મૈત્રી તેની વિરોધ પરિણામી.”

(‘શા. ભા.’, અં. ૫, શ્લોક ૩૦)

પ્રો. ઠાકોરની તેમ જ નરસિંહરાવની ચર્ચામાંથી બે સામાન્ય પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે. એક તો એ કે દોહરો, સોરઠો, આર્યા, ગીતિ વગેરે ચતુષ્પાદ રચનાઓ છે કે દ્વિદલ છે? નરસિંહરાવે પોતાની દક્ષીણેમાં આ રચનાઓ દ્વિદલ કહી છે, અને એ દક્ષીણના મંડાણ પર જ આ મિશ્રણને તેમણે અયોગ્ય ઠરાવ્યું છે તે આપણે જાણીએ છીએ. અને શુદ્ધ પરંપરા જ્ઞેતાં એ દ્વિદલ જ છે. કે. હ. ધ્રુવે તેને દ્વિદલ કહેલી છે પણ તેમાં અર્ધ વચ્ચે ન્યાં યતિ આવે છે ત્યાં પંક્તિ ગણીને દરેકને ચતુષ્પાદ કહેવાની પરંપરા છે. દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં દોહરાને ચાર ચરણનો અને આર્યાને બે અર્ધની કહી છે. ‘પ્રાકૃત પિંગલ’ (પૃ. ૧૩૮)માં દોહાનું લક્ષણ આપતાં તેને ચાર પદનો કહે છે: અને ગાદા (=આર્યા)ને ચાર ચરણની કહે છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’ આર્યાનું લક્ષણ બીજા અધ્યાયમાં આપે છે ત્યાં આર્યાને દ્વિદલ કહે છે. પણ એ જ ગ્રંથમાં લઘુ ગુરુની ચર્ચામાં (પ્રથમાધ્યાય શ્લો. ૧૧ માં) આર્યાને તે ચાર ચરણની ગણે છે અર્થાત્ આ પ્રશ્નની એક શાસ્ત્રીય બાબત છે અને તે પ્રમાણે દોહરો આર્યા બનને દ્વિદલ છે પણ વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ પિંગલકારો એને ચાર ચરણનાં પણ ગણતા આવ્યા છે: અને મિશ્રણો દર્શાવવામાં ચાર ચરણની ગણતરી વધુ અનુકૂળ પડે છે. આ દૃષ્ટિએ સોરઠાના એક અડિત અંગે

ગીતિના એક ખંડિત અંગ સાથે વળગાડવાથી કશું પણ થતું નથી એ નંસિંહરાવનું વચન જોડું ઠરે છે.

બીજો પ્રશ્ન એ કે દોહરો આર્યા દ્વિદલ હોવા છતાં તેના દ્વંકા યતિખંડો મિશ્રણોમાં કામ આવે કે નહિ ? અલગત કામ આવે જ છે. દોહા અને આર્યાનું મિશ્રણ યદી શકે તો તે મિશ્ર રચનાને વેરાલુ કહે છે. તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે:—

“ દોહા છન્દહ તિસિ પય, પદમહ સુદ્ધ પદેહુ
પુનર્વિ ચઙ્ગયવિ ગાહ પડ વેરાલુવિ ત વિયાળેહુ ”
(છન્દઃકોષ ૩૩)

આમાં આર્યાના ઉત્તરાર્ધનો અંત્ય યતિખંડ બીજી રીતે કહીએ તો આર્યાનું એધું ચરણ આવે છે.

હવે પ્રશ્ન એ રહે છે કે ગ્રા. ઠાકોરનાં મિશ્રણો કેવાં છે ?

(૧) લામાં “ પૌરવનૃપનું રાજ્ય ” અને “ ત્યાં અવિનય કે આજ ” એટલા ખંડો સોરકાના બરાબર છે. પણ બાકીનો ભાગ જે આર્યાનો કહેલો છે તે સદોષ છે.

ધૂબેનો શાસક વસુધાતલમાં

દા દા દા દા લ લ લ લ દા દા આ

હવે લલાલનું લલલલ એવું રૂપ યદી શકે. પણ આર્યામાં એવો નિયમ છે કે આ ગણનું રૂપ જ્યારે સર્વ લઘુનું હોય ત્યારે રાજ્ઞ પહેલા લઘુ પછી પૂરો થવો જોઈએ અહીં બીજા લઘુ પછી પૂરો થાય છે એટલું નિયમબહારનું બન્યું છે. પણ તે જવા દઈએ. આ પહેલા લઘુએ રાજ્ઞ પૂરો કરવાનો નિયમ દલપતરામે તો આપ્યો જ નથી. પણ એ નિયમ સકારણ છે અને આર્યા માટે ઈષ્ટ છે: પરંતુ તેના ભંગ આપણે દોષ ન ગણીએ. તો પણ ‘મુખ

મુનિતનયા સહ માંડે ' એ તો દોષિન જ છે. તેના ગણે ' દા દા દા દા લ દાદા ગા ' એમ પડી શકતા નથી.

મુગ્ધસુ નિતનયા અહીં દાદા છૂટું પડતું જ નથી. એમાં દા દા

આર્યાનો સંવાદ જ નથી. મુનિનો ' નિ ' દીર્ઘ ગણીએ તો પણ તે આર્યામાં બેસશે નહિ.

મુગ્ધસુ નીતન યાસહ માંડે જ્યારે આ જગ્યાએ દાદા દાદા દાદા દાદા

દાદા દાદા લ દાદા ગા થવું જોઈએ. કાઈ રીતે આ નિર્વાહ ગણી શકાય નહિ.

(શ્લોક ૨) "રાજાએ સદોષ જતે" તેના વિષમપાદ સોરઠાના અને સમપાદ આર્યાના બેરોબર છે.

(શ્લોક ૩)માં 'અંદ્ર કુમુદિનીને' જ એ સોરઠાનો ભાગ અને 'વળી સૂર્ય' એ આર્યાનો ભાગ પણ બેરોબર છે.

'મન છુતેલાને જ' એ સોરઠાનો ભાગ બેરોબર છે. પરંતુ

૧૨ ૨ ૧૨

પરભી સદા ય અસ્થ ર્થ એમાં 'પરભી સદા'—માં દાદા દાદા લગા ગા લગા લ દાદા ગા

એવા બે અતુલકો છૂટા પડતાં નથી. પણ બે અતુલકોને બદલે ક્યાંક ક્યાંક લગા ગાલગ અને ગાલ ગા લગા આવી શકે છે. અતુલક રચનામાં આ અપવાદને સ્વીકારેલો છે. (એ સા માટે સ્વીકારેલો છે તે કારણો સહિત સવિસ્તર આપણે આગળ ઉપર નરસિંહરાવની રાજાવૃત્તની કેટલીક પંક્તિઓ તપાસતી વખતે જોઈશું.) એટલે આ મિશ્રણ પણ નિભાવી લઈ શકીએ. બાકી આ છૂટ તો ગણાય જ. પરંતુ નવી દૃષ્ટિએ (જે આપણે આગળ જોવાનાં છીએ તે) આલી શકે.

(શ્લોક ૪)—માટે છાનો સંગ				કરવો તો બહુ તપાસીને કરવો			
દાદા	દાદા	ગાલ		દાદા	દા	દા	લ દાલ દાદા ગા
સોરઠો	બરાબર	છે					
બપુયો નહિહિર રંગ				મૈત્રી તેની વિરોધ પરિણા મી			
દાદા	દાદા	ગાલ		દાદા	દાદા	લ દાલ	દાદા ગા

આમ આ સોરઠી ગીતિ પ્રમાણે બરાબર બેસે છે અહીં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે પ્રો. ઠાકોરે કેટલાં આ મિશ્રણોને આપણે ખુશીથી આવકારી શકીએ — અલબત્ત જ્યાં જ્યાં હિપર જોયું તેમ દોષ છે તેને તો નિર્વાહ ન જ બણી શકાય, પરંતુ જે અદોષ મિશ્રણો છે તેને અપનાવી શકીએ.

નરસિંહરાવે આવી રીતે આર્થો, ગીતિ અને દિંડીની ચર્ચામાં ક્યારેક પોતાની બૂલ કબૂલ કરી છે ને ક્યારેક બીજાની પાસે કબૂલ કરાવી છે.

‘હરિગીત’ને પછોથી ‘વિષમ હરિગીત’ નામ શી રીતે મળ્યું તે બાબતમાં ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય’ના કર્તાની પણ ખ્યાન બહાર રહેલી એક હકીકત તેમણે ૧૯૯૦ના માગસરના ‘પ્રસ્થાન’-માં (પૃ. ૧૬૧) જાહેર કરી છે.

ડોહનરીલી અને કવિતામાં હંદની આવશ્યકતા સંબંધી સહ-ન્દાનાલાલ સાથે પણ તેમને ચર્ચા થયેલી.

સં. ૧૯૮૫ ના ચૈત્રના ‘પ્રસ્થાન’માં ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ની લેખમાળામાંના એક લેખમાં નરસિંહરાવની કેટલીક રાજાદત્તની પંક્તિઓમાં પ્રો. ઠાકોરે ક્ષતિ જતાવી હતી. આ ક્ષતિ તે આભાસ-ક્ષતિ જ છે એમ દર્શાવવા નરસિંહરાવે ‘કણ્ઠપરીક્ષા’ નામે એક લેખ લખ્યો. ૧૪૫ પોતે ચોળેથી તાલચવરયા કરતાં લુદી રીતે

તાલપરીક્ષા કરેથી હોવાથી આ પકિતઓ દોષિત જણાય છે એવું તેમનું વક્તવ્ય છે. વળી તેઓ જણાવે છે કે “અન્ત્ય લઘુ અકારને ‘શાન્ત’ માનવાનો ‘વદતો વ્યાઘાતઃ’ આ ભાષા સ્વીકારે છે તેથી પણ ક્ષતિ લાગે છે બાકી તેમની કર્ણપરીક્ષાની શક્તિમાં ઊનતા હોય તે માટે મારે ઉપાય નથી.”

‘વસન્ત’ના બીજા જ અકર્માં એ જ શીર્ષક નીચે તેમને આ ચર્યાપત્રનો જવાબ મળે છે કે, “લઘુ ગુરુ નોડે હોય ત્યાં તાલ ગુરુ ઉપર અને ગુરુ ઉપર તાલ હોય ત્યાં ગુરુની પહેલી માત્રા ઉપર એવો સામાન્ય નિયમ છે. ‘અ’ શાન્ત હોવાનો મને ભ્રમ નથી પણ એક સામાન્ય અને બીજો લઘુપ્રયત્ન અથવા દ્રુત હોય છે. મારું પદશાસ્ત્ર નરસિંહરાવ કરતાં લુહુ છે અને એમનાથી બિનતા હોય તે બધી જ ‘પદશાસ્ત્રના અધ્યયનમાં કચાશ.’” ૨૬ ૨૮. નરસિંહરાવ ચર્યાઓ ઉપાડતાં અને દૂષણારોપ કરવા જતાં સામા માણસનાં વક્તવ્ય પૂરેપૂરાં સમજવામાં પોતાની જાણીતી બીજાવટનો જરા ઉપયોગ કરે તો સાફ.” આ ચર્યાની વિગતવાર હકીકત આ પ્રમાણે છે:—

સ. ૧૬૮૫ ના ચેત્રના ‘પ્રસ્થાન’માં ‘આ ક. સમૃદ્ધિ’ની લેખમાળાના લેખમાં રાજાવૃત્ત વિષે લખતાં પ્રો. ઠાકોર જણાવે છે કે, “છેડે ગુરુવાળા પૂર્વાર્ધોમાં છેલ્લો તાલ ૬ મી ઉપર નથી ૧૦ મીએ છે ગુરુ અક્ષરે શરૂ થતા ઉત્તરાર્ધોમાં પહેલો તાલ ૧૩ મીએ નહીં ૧૨ મીએ છે. ‘મહા નદીનો ઝાઘ’ આવા દાખલામાં તાલ ૧ લીથી નહીં ૨જીએ શરૂ થાય છે ‘કાળચક્ર જે ધ્રુમે’ (તાલ ૧લી, ૪થી, ૧૦ મીએ), ‘અહિંયાં સહસ્રલિંગ’ (તાલ ૧ લી, ૬ઠી, ૬ મીએ), ‘જ્યહાં નહિં’ તરંગ ચંચળ’ (તાલ ૧૩ મી, ૧૮ મી, ૨૧ મીએ) વગેરે. પરંતુ ૮ મી કે ૧૬ મીએ, અગર ૨૦ મી કે ૨૨ મીએ ધર્ણખરૂ તાલ તો ન જ આવે. વળી ‘છગદાવિ છમિ અનેક’, ‘માગુ’ શક્તિ ઉકલવા હું’, ‘ઊભા અમર નામ કરના’

એવી લંગડી રચનાઓ તાલસફારને અભાવે જ લંગડામ છે. ત્રણે દાખલામાં ઉપાત્ય તાલ ઠીક નથી." (પૃ. ૩૬૯)

ઉપરની પંક્તિઓમાં નરસિંહરાવની પંક્તિઓ પણ છે, તેથી તેઓ પોતાનો ખયાલ આ રીતે 'વસન્ત'માં કરે છે કે:—

" 'મહા નદીનો ઝોધ' એ પંક્તિમાં પહેલી માત્રાથી જ તાલ સર થાય છે તે કોઈ પચકલાનો ઠક્કોખખ્ખો જાણનાર પણ જોઈ શકે, આમ:—

(ક) મહા નદીનો ઝોધ ધુધવતો ચાંધ્યો જાંઝો

(ખ) 'કાળચક્રે જો ધુમે' એ પંક્તિમાં વસ્તુતઃ ૧ લી, ૫ મી, ને ૯ મીએ તાલ છે.

કાળ ચક્રે જો ધુમે ન્હાનું ચં ત્હેની નજરે
૧ ૫ ૯ ૧૩ ૧૭ ૨૧

ચક્રનો 'ચ' ગુરુ છે તેની બીજી માત્રા ઉપર તાલ છે. (તેમ જ 'ન્હાનું'માં 'ના' 'ન્હા'ની બીજી માત્રા ઉપર તાલ છે.)

(ગ) 'અહિંયાં સહસ્રલિંગ'માં તાલ ૧ લી, ૬ થી, ૯ મીએ' એઓ માને છે, પરંતુ અહિં પણ ૧ લી, ૫ મી, ને ૯ મીએ તાલ છે. આમ:—

અહિંયાં સહસ્રલિંગ તળાવ વિશાળું હું
૧ ૫ ૯ ૧૩ ૧૭ ૨૧

(ઘ) 'જ્યહાં નહિં તરંગ ચંચળ' અહીં તાલ ૧૩ મી, ૧૮ મી, ૨૧ મીએ એઓ સમજે છે. વસ્તુતઃ અહિં પણ ૧૩ મી, ૧૭ મી, ૨૧ મીએ તાલ છે. આમ:—

એક સિન્ધુ પણ બીજો જ્યહાં નહિં તરંગ ચંચળ
૧ ૫ ૯ ૧૩ . ૧૭ ૨૧

રોળામાં તાલસ્થાન ૧-૫-૬-૧૩-૧૭-૨૧ મી માત્રાએ છે એ વસ્તુતઃ લયસિદ્ધિ માટે અચલ નિયમને ‘માત્ર સામાન્ય નિયમ’ માનીને આ નનામા વિદ્વાન કહે છે, ‘તાલ એક સ્થાન ખસી ૨ જી, ૬ઠ્ઠી અગર ૪ થી, ૮ મી.....એમ પણ આવે.’ એ વચનમાં પણ કહ્યુંદોષથી પ્રેરાયેલા ભ્રમ સિવાય બીજું કારણ જડે એમ નથી. ‘અતોડહં પ્રવીણિ’.

અનુલેખ:—

પદશાસ્ત્રના અધ્યયનમાં આ નનામા લેખકની ક્યારા માટે એક બીજું પ્રમાણ પ્રસ્તુત લેખમાંથી જડે છે. ૫. ૩૬૭ માં દોહરાના બંધારણનું દર્શન કરતાં એ બાઈ ચાર ચરણ, વિષમ ચરણ ૧૭ માત્રાનાં, સમચરણ ૧૧ માત્રાનાં એ ૩૬ વ્યવસ્થા સ્વીકારે છે. પરંતુ તે ‘ગીતિનું બંધારણ’ એ નિબંધમાં ખતાબું છે કે ગીતિમાં (અને આર્યાવર્ગમાં) ચાર ચરણની કલ્પના દૂષણો લાવે છે. હેમાં બે દલ અને ૧૨ મી માત્રાએ યતિ એ જ ખરું દર્શન છે જે બૂલી જવાથી રા. બ. ક. ઠાકોરની અનેક આર્ષાગોમાં ૧૨મી માત્રાએ યતિને બદલે ૧૧ મી લઘુ રાખીને પાદાન્તે ગુરુ થાય એ વિકલ્પનો ખોટો આશ્રય લેવાથી ક્ષતિઓ આવી છે, તેના ઉદાહરણો ખતાબ્યાં હતાં. તે પ્રસંગે દોહરા વિશે પણ ચાર ચરણ નહિ પણ બે દલ અને ૧૩ મી માત્રાએ યતિ એ ખરું સ્વરૂપદર્શન છે એ સૂચ્યું હતું. એ તત્ત્વનું દર્શન આ લેખકને થયું જણાતું નથી.” (૧૯૮૫-ના આવણ્યનું ‘વસન્ત’, ૫. ૨૬૭-૬૬)

આ આખી ચર્ચા જોતાં સહેજે સમજાય છે કે દરેક બાબતમાં નરસિંહરાવ સાચા છે. નરસિંહરાવની સાથે આપણને પણ લાગે છે કે પ્રો. ઠાકોર માત્રાગેળનો સંવાદ સમજતા નથી.

રોળાવૃત્તમાં દલપદગ્રમ કહે છે તેમ ૧-૫-૬-૧૩-૧૭-૨૧ મી માત્રાએ તાલ આવે અને તાલની માત્રા ગુરુમાં ઢંકાયેલી ન હોવી

જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ પ્રો. ઠાકોર 'કાળચક્ર.....' એ પંક્તિને દોષિત ઠરાવે છે તે પહેલી નજરે સાચું જણાય.

૧	૩	૪	૬	૭	૯	૧૦	૧૨	૧૪	૧૫	૧૭	૧૯	૨૧	૨૨	૨૩
કાળ	ચક્ર	જે	ધ્રુમે	નહાનું	થાં	તેની	ન	જ	રે					
૨	૫	૮	૧૧	૧૩	૧૬	૧૮	૨૦	૨૪						

આમ બધી મળી ૨૪ માત્રા થઈ. તેમાં ૫મી માત્રા અને ૧૩મી માત્રા ખુલ્લી નથી, ગુરુમાં ઢંકાયેલી છે. એથી કદાચ પ્રો. ઠાકોરે તેને ક્ષતિવાળી માની હશે. પરંતુ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આ અપવાદને નિર્દોષ ગણ્યો છે. આને સા માટે નિર્દોષ ગણવો જોઈએ તેની સ્પષ્ટતા પ્રો. પાઠકે તેમના 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' નામના પુસ્તકમાં કરી છે. તેમના જ શબ્દોમાં તે જોઈએ:—

“ ગાલ ગાલલલ અને તાલલંગનો લગાતમક ન્યાસ ગાલ ગાગાલ એ બેમાં એવો શો ફરક પડી ગયો કે જોઈ એક રચના નિર્વાહ ગણાઈ અને બીજી અનિર્વાહ ગણાઈ? આનો જવાબ ચતુષ્કલ જેમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તે મૂળ લાવણીમાંથી મળે છે.

લાવણીમાં ઉપર જોયું તેમ તાલ નીચે પ્રમાણે આવે છે:

૧	૨	૩	૪	૬	૮
+	—	○	—		

આના અર્થમાંથી અદેક ચતુષ્કલ બન્યો, અને તેની પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ ઊતરી આવ્યો. પણ આમાં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા તાલ ઉપરાંત એક ગૌણ તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર પણ આવે છે, જે આડી લીટીથી બતાવેલો છે. એ તાલને પણ આપણા પિંગલના સંધિમાં ઉતારીએ—અલખત ગૌણ સ્થાન આપીને—તો એ સંધિમાં પહેલી માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ અને ત્રીજી પર ગૌણ તાલ આવે, જે આપણે પ્રધાન માટે લાંબી અને ગૌણ માટે ટૂંકી લીટી કરી, આ પ્રમાણે બતાવી સમજાવે: દા' દા'. હવે ચતુષ્કલ રચનાઓમાં

ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા ઉપરનો તાલ સચવાઈ રહે તો બસ છે, જોકે ઘણાં ખરા ચતુષ્કલોમાં પ્રધાન અને ગૌણ બંને તાલ સચવાય છે, જે બાબત ચરણાકુળની પંક્તિમાં માત્રાસંખ્યા બતાવી છે તે ઉપરથી માલુમ પડશે. ખરી રીતે ચતુષ્કલની જગ્યાએ લગાલ આવે એ સિવાયનાં બધાં રૂપોમાં બંને તાલો સચવાય છે હવે તાલ વૃત્તાં છતાં રચના લંગડી ન થવાનું કારણ એ ■ કે ત્યાં ચતુષ્કલની પ્રથમ માત્રા ઉપરનો તાલ નિરવકાશ બનતાં પણ ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપરનો ગૌણ તાલ સચવાય છે અને તેથી રચના નિર્વાલ્ય બને છે. ચતુષ્કલના પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલ નિરવકાશ બનતાં રચના અનિર્વાલ્ય બની જાય છે... .. બંનેનાં લગાત્મક રૂપો મૂકતાં:—

	૧	૩	૪	૬	૭	૮
નિર્વાલ્ય	ગા	લ	ગા	લ	લ	લ
	૨		૫			
	૧	૨		૪	૬	૮
અનિર્વાલ્ય	લ	ગા		ગા	ગા	લ
		૩		૫	૭	

નિર્વાલ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી માત્રા ખુલ્લી નથી મળતી પણ ગૌણ તાલની સાતમી માત્રા મળી રહે છે અને તેથી તાલ જીગરી જાય છે. અનિર્વાલ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી અને ગૌણની સાતમી બન્ને માત્રાઓ દટાઈ ગયેલી છે. એ આખું ચતુષ્કલ તાલ વિનાનું રહી જાય છે અને તેથી જે તાલજંગ થાય છે તે અનિર્વાલ્ય બને છે. આ બાબત તેના શાસ્ત્રીય સમર્થન સુધી ગયા વિના સદ્ગત ખર્વેએ સ્વીકારેલી છે. ” (‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’, પૃ. ૩૮-૪૧)

આ પ્રમાણે નરસિંહરાવની પ્રસ્તુત પંક્તિમાં ૬મી અને ૧૩મી માત્રા ખુલ્લી નથી તે દોષ નથી.

વ્યાકરણવિષયક ખ્યાન જેએ તેવા એ વિવાદો તેમને થયેલાઃ
 (૧) ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય સંબંધી સદ્. ક્રમળાશંકર સાથેનો, અને
 (૨) ગુજરાતી ભાષાના બંધારણ સંબંધી સદ્. રમણભાઈ સાથેનો.
 વ્યાકરણમાં પૃથક્કરણમાં વપરાતા Subject અને Predicate
 શબ્દ માટે સદ્. માધવલાલ દેસાઈના તંત્રીપદેથી 'શાળાપત્ર'
 નીકળતું ત્યારે તેમાં 'કર્તૃપક્ષ' અને 'વિધાનપક્ષ' શબ્દો વપરા-
 યેલા. જોઈ ૧૮૬૯માં 'સુદર્શન'માં નરસિંહરાવે 'ઉદ્દેશ્ય' અને
 'વિધેય' શબ્દો વાપરવાની સૂચના કરી હતી. આ સૂચનાથી
 સ્વતંત્ર રીતે જ સદ્. ક્રમળાશંકરે ૧૯૦૮ માં એ જ શબ્દો યોગ્ય
 છે એમ જણાવ્યું છે. આ લેખમાં સદ્. ક્રમળાશંકર 'ઉદ્દેશ્ય'નો
 અર્થ 'વિચારવાયોગ્ય' 'જેને વિષે કંઈ કહેવું છે તે' એમ કરે
 છે. બીજું અધ્યાહાર કર્તાનો થઈ શકે, ક્રિયાનો નહિ, એમ પણ
 તેમણે જણાવ્યું છે. આ એ મુદ્દા ચર્ચાના વિષય બને છે. નરસિંહ-
 રાવ કહે છે કે અહીં અનુક્ત અને અધ્યાહારનો ભ્રમ થયો છે. વળી
 પૃથક્કરણમાં કોને ઉદ્દેશીને શું કહેવાયું છે એ મુખ્ય વસ્તુ છે, કર્તા
 કે ક્રિયા નહિ.

બીજું ઉદ્દેશ્ય એટલે જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ, નિર્દેશ બતાવ-
 વવાની ક્રિયા થાય છે તે. આથી સદ્. ક્રમળાશંકરે કરેલો અર્થ
 અસરળ અને અત્યારસુધી ન જાણેલો છે, એવા નરસિંહરાવના
 આક્ષેપમાં સત્ય રહેલું છે. આ આક્ષેપનો પરિહાર સદ્. ક્રમળાશંકર-
 ભાઈ આ રીતે કરે છે કે ઉદ્દેશ્યની વ્યુત્પત્તિ આપી વિધ્યર્થ 'ય'
 પ્રત્યયના અર્થતું જ્ઞાન કરાવવા તેમ જ જાણીતા પરથી અજ્ઞાતા
 પર લઈ જવાના શિક્ષણશાસ્ત્રના સૂત્રને અનુસારે 'વિચારવાયોગ્ય'
 અર્થ સમજાવ્યો છે તે અયુક્ત કે અશુદ્ધ નથી. નરસિંહરાવે
 'શાળાપત્ર'માંથી ઉતારા આપતી વખતે જોડણી પોતાની રાખી છે
 એ વાજખી નથી એમ ક્રમળાશંકર માને છે.

નરસિંહરાવ કમળાશંકરની આ દલીલો સામે જણાવે છે કે, (૧) હિદેશ્યનો રૂઢાર્થ મતલબ કે હેતુ છે, પણ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી કોઈ પણ અર્થ પ્રમાણે ‘વિચાર’ અર્થ તો નથી જ નીકળતો, છતાં એને ‘ય’ પ્રત્યય લગાડી ‘વિચારવાયોગ્ય’ અર્થ કાઢવો તે અયોગ્ય જ છે અને આવો અર્થ અત્યારસુધી ન જાણેલો કહેવામાં હોય નથી.

સામાન્ય શુદ્ધિથી વિચારીએ તો કોઈ પણ શબ્દની પાછળ વિચાર હોય જ અને ‘હિદેશ્ય’ એટલે જેને નિર્દેશીને કંઈ કહેવાનું હોય તે. આમાં નિર્દેશવાની ક્રિયા પાછળ વિચાર તો હોવો જ જોઈએ એટલે સદ્. કમળાશંકરે વિધાર્થીઓને સમજવાનું સરળ પડે તે હેતુથી ‘વિચારવાયોગ્ય’ અર્થ કાઢ્યો તેમાં છેક ખોટું પણ નહોતું. આ આખીય ચર્ચા કાંઈ ખાસ તટ્ય કાઢ્યા વિના માત્ર શબ્દોની તકરાર ખાતર જ ઊભી થઈ છે અને ખાસ કરી પરિણામ વિના પૂરી થાય છે. બંને પક્ષે સહેજ ધૈર્ય, તેમજ સામા પક્ષને સમજવાનું અને શબ્દોને જ ન વળગી રહેવાનું વલણ હોત, તો આ ચર્ચા કદાચ જન્મી જ ન હોત. એકંદરે આખી ચર્ચામાં નરસિંહરાવના મંતવ્યો અને દલીલો સત્યની વધારે નિકટ જણાય છે.

વાક્યમાં પ્રાધાન્ય ક્રિયાને કે કર્તાને એ પ્રશ્ન અવસ્તુત હોવા છતાં બંને પક્ષે એની લાંબી ચર્ચા થાય છે.... “વાક્યમાં અધ્યાહાર કર્તાનો થઈ શકે, ક્રિયાનો નહિ,” એમ અધ્યાહારની બાબતમાં બોલતાં સદ્ગત કમળાશંકરે જણાવેલું તેને લીધે વાક્યમાં પ્રાધાન્ય કેને? કર્તાને કે ક્રિયાને? એ પ્રશ્ન પર નરસિંહરાવ સદલીલ ચર્ચા કરે છે. તનસુખરામભાઈ આ બંનેની ચાલતી ચર્ચા સંબંધી એક ચર્ચાપત્રમાં જણાવે છે કે, “વાક્યનાં સર્વ અંગ તુલ્યતલ છે.” પરંતુ નરસિંહરાવ જણાવે છે તે વાળ્યો જ છે કે, “વાક્યાર્થ માટે સર્વ અંગ આવશ્યક હોવા છતાં કર્તા અને ક્રિયા એ બે વસ્તુતઃ મુખ્ય પાયા છે અને તે બે વચ્ચે પ્રાધાન્ય ગૌણતાનો પ્રશ્ન છે જ.”

રા. તનસુખરામે જ કહ્યું છે કે ઉદ્દેશ્ય કરતાં વિધેય પ્રતિ લક્ષ અધિક હોય છે. તો જ્યાં ક્રિયા વિધેયસ્થાને છે, ત્યાં અર્થાત્ જ ક્રિયાનું પ્રાધાન્ય આવશે.”

ક્રિયાનો અધ્યાહાર ન હોઈ શકે એ સદ્ગત ક્રમળાશંકરની માન્યતા અનુક્રિત અને અધ્યાહાર વચ્ચે ભેદ ન સમજવાથી થઈ છે એમ નરસિંહરાવનું ધારવું છે. તેઓ આની એમ સમજૂતી આપે છે કે ઉક્ત અને અધ્યાહૃત ક્રિયા વિના, નિતાન્ત અનુક્રત ક્રિયાનું વાક્ય અને જ નહિ. એટલે કહેવાનું એટલું જ છે કે કર્તા અનુક્રત રહે પણ ક્રિયા અનુક્રત ના રહે (અનુક્રત એટલે ‘નિતાન્ત અનુક્રત’). અધ્યાહૃત ક્રિયાથી વાક્ય બની શકે છે તે સદૃશાન્ત તેઓ ખતાવે છે. અનુક્રત ક્રિયા હોય તો જ વાક્ય લંગડું રહે એટલું જ સદ્ગત ક્રમળાશંકરનું વક્તવ્ય સાચું છે. ખરા અધ્યાહાર પૂર્વોક્તના જ છે, બાકીના અધ્યાહારભાસ છે એમ નરસિંહરાવ જણાવે છે.

લગભગ પૂરી થવા આવેલી આ ચર્ચામાં ફેદી પડીને રા. તનસુખરામે બળતામાં ધી હોમવાનું કામ કર્યું છે. તેમની આ ચર્ચામાં દૂધમાંથી પેરા કાઢવા જેવું છે. તેઓ જણાવે છે કે પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર એમ બે વિભાગ નરસિંહરાવે બતાવ્યા છે તે બે ભિન્ન વિભાગ નથી; એક જ વસ્તુનાં ભિન્નભિન્ન દૃષ્ટિથી જોયેલાં સ્વરૂપો છે. આનો પરિહાર નરસિંહરાવ આમ કરે છે કે, “જો બે વિભાગ નથી તો, અધ્યાહારો-દ્વિવિધઃ । શબ્દાધ્યાહારઃ । અર્થાધ્યાહારઃ — એમ શાસ્ત્રી બીમાચાર્યે સા માટે વિભાગ પાડનારું વચન કહ્યું હશે ! ‘દ્વિવિધઃ’ એ શબ્દ રા. તનસુખરામ ખતાવે છે તે સ્વરૂપને અનુક્રમ જણાતો નથી.” બાકી નરસિંહરાવે જોડણી ન ફેરવવી જોઈએ એ સામાન્ય શિષ્ટાચારની હકીકત છે એ મંતવ્ય તનસુખરામભાઈ તેમ જ સિદ્ધ. ક્રમળાશંકર બંનેનું વાજબી છે. ૧૪૬

૧૪૬. આ બધાં ચર્ચાપત્રો વસન્ત, વર્ષ ૭, અક ૯, ૧૦, ૧૧ અને વર્ષ ૮, અક ૩, ૪ અને ૭ માં અનુક્રમે પ્રગટ થયાં હતાં.

સહ. રમણુભાઈ સાથેની ચર્ચા ઉદ્ભવી હતી તેમના (રમણુ-
ભાઈના) ' ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ ' એ નિબંધમાંથી. તે નિબં-
ધમાં રમણુભાઈ લખે છે કે ગુજરાતીમાં નામને લાગનારી વિભક્તિઓ
સમસ્તરૂપની નહિ પણ વ્યસ્તરૂપની છે અને ક્રિયાપદનાં રૂપ વધારે
અંશે સમસ્તદશાનાં છે. ત્યારે નરસિંહરાવના મતે નામને લાગનારી
વિભક્તિઓ સમસ્તરૂપની છે અને ક્રિયાપદનાં રૂપ વ્યસ્તદશાનાં છે.
આ ઉપરાંત ' વસન્ત 'માં (વર્ષ ૧૨, અંક ત્રીજામાં) નરસિંહરાવે
ગુજરાતી વિભક્તિના પ્રત્યયોની વ્યુત્પત્તિ વિષે પણ ચર્ચા કરી છે.
આમાં નરસિંહરાવનું મંતવ્ય સાચું છે. વળી ખંભાત શબ્દની
વ્યુત્પત્તિ વિશે તેમને સહ. કમળાશંકર ત્રિવેદી તથા તનસુખરામભાઈ
નેડે લાંબી ચર્ચા મળેલી. આ ચર્ચાને પરિણામે તે શબ્દ વિશે વિસ્તૃત
અને વિદ્વતાપૂર્ણ લેખ આપણને મળે છે. (જુઓ ' મનોમુકુર ', બા.
૪, પૃ. ૬૨.) કમળાશંકરે ' છુદ્ધિપ્રકાશ 'માં પ્રસંગવશાત્ આ શબ્દની
વ્યુત્પત્તિ ' સ્તમ્ભાવતી 'માંથી કાઢી છે તે ઉપરથી નરસિંહરાવ જણાવે
છે કે આજ સુધી આપણે ' સ્તમ્ભતીર્થ ' નામ જણાવતા આવ્યા છીએ
તો હેમાં ખરી વ્યુત્પત્તિ કઈ ?—તેમના મતે ' સ્તમ્ભાવતી ' ખોટી છે.
કારણ કે:—

- (૧) આ શબ્દ કોઈ પ્રમાણભૂત ગ્રંથમાં નથી વપરાયો.
કમળાશંકરે ' કીર્તિકોમુદી 'માં વપરાયેલો જણાવ્યો છે
પણ તેમાં છે જ નહિ, બલકે ' સ્તમ્ભતીર્થ ' છે.
- (૨) ' સ્તમ્ભાવતી 'માં ' સ્તમ્ભ 'ના અન્ત અક્ષરનો 'આ' થવા
માટે કશું પ્રમાણ નથી.
- (૩) વાગ્યાપારના નિયમ પ્રમાણે ' સ્તમ્ભાવતી 'માંથી ખંભાત
ઉપજવી શકાતું નથી.
- (૪) ખંભાત નપુંસકલિંગમાં વપરાય છે. ત્યારે ' સ્તમ્ભાવતી '
ઉપરથી એ શબ્દ આવ્યો હોત તો સ્ત્રીલિંગ હોત. ત્યારે
' સ્તમ્ભતીર્થ ' શબ્દ સાચો માનવાને આ કારણો છે:—

આ નામ પ્રાચીન સમયથી વપરાયું આવ્યું છે. છેક વિ. સં. ૧૨૫૦-૧૩૧૧ ના 'કીર્તિકૌમુદી', 'હરસૌભાગ્ય', તથા શિલા-લેખોમાં આ શબ્દનો ઉલ્લેખ છે.

વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ પણ 'સ્તમ્મતીર્થ' સાચો જણાય છે:-સં. 'સ્તમ્મતીર્થ', પ્રા. ... 'સંમદ્ય' પછી ખંભાત, ખંભાયત, ખંભાત 'તીર્થમ્' નપુંસકલિંગ છે અને ખંભાત પણ નપુંસકલિંગ છે. આમ 'સ્તમ્મતીર્થ' ઉપરથી વ્યુત્પત્તિ હોવાના સખળ પુરાવા આપી 'સ્તમ્મતીર્થ' નામ શા ઉપરથી પશું હશે, તે વિષે વિદ્વાનોએ કદેશી જુદીજુદી કલ્પનાઓ આપે છે. આની તપાસમાં તેઓ ખૂબ ભાંગા ગયા છે અને જુદીજુદી કલ્પનાઓમાં કંઈ સાચી ન હોઈ શકે અને શા માટે તેની ચર્ચા કરે છે.

'વસન્ત' (સં. ૧૯૬૯, બાદપદ, પૃ. ૫૯૦ મે)માં શ્રી. તનસુખરામે તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ' (રેષુ. ૧૯૧૪ નું)માં શ્રી. ચીમનલાલ ડાલાભાઈ દલાલે આ શબ્દ વિષે ચર્ચા કરી છે. વ્યુત્પત્તિ વિષે શ્રી. તનસુખરામ નરસિંહરાવના મતને પુષ્ટિ આપે છે ત્યારે શ્રી. ચીમન-ભાઈ પ્રસ્તુત અંકમાં 'સ્તમ્માવતી' ઉપરથી ખંભાત ઉપગ્નવી શકાય એમ લખે છે. આ ફલીભોનો પરિહાર કરતાં નરસિંહરાવ 'સ્તમ્મતીર્થ' ને જ સાચો ઠરાવવા યત્ન કરે છે. તેમ જ શ્રી. ચીમનલાલ પણ તે જ વર્ષના માર્ચના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં નરસિંહરાવની સાથે સંમત થાય છે. શ્રી. તનસુખરામે આપેલી વ્યુત્પત્તિ અને એકાદ જગ્યાએ વાપરેલ 'સ્તમ્મનકતીર્થ' ને ખોટા ઠરાવી તેમની રીત મુજબ રમૂજથી ટકોર કરે છે. ૧૪૭

શ્રી. તનસુખરામ સાથે 'શું'ની વ્યુત્પત્તિ 'ક્ષિમ્' ઉપરથી કે 'કીર્ણ' ઉપરથી તે બાબતમાં 'વસન્ત'માં (વર્ષ ૮, અંક ૨, પ. ૮) તેમને ફરીથી વિવાદમાં બિતરવું પડેલું. અંક બીજામાં નરસિંહરાવ 'શું'નો વ્યુત્પત્તિક્રમ આમ દર્શાવે છે:-

સં. 'કીર્ણ', ગ્રા. 'કરિણ', ગ્રા. ગુ. 'કિરિણ' કશ્યુ - કશ્યુ - શ્યુ. પરંતુ 'કશ્યુ'માંથી 'ક'નો લોપ કયા આધારે થઈ શકે તે વિશે તેઓ શંકાશીલ છે. મળતાં ઉદાહરણોને આધારે 'સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતીમાં આવતાં કવચિત્ સંબંધમાંના વ્યંજનનો નાશ થાય છે', એવો ઉત્સર્ગ પ્રવર્તતા હોવો જોઈએ એમ તેઓ માને છે. આના ઉત્તરરૂપે અંક ૫ માંથી શ્રી. તનમુખરામ 'કિમ્', 'ક્યમ્' - વ્યમ્ - શ્યમ્ - શ્યુ એવો ક્રમ સચવી નરસિંહરાવે આપેલો ઉત્સર્ગ ખોટો છે એમ ઠરાવવા મથે છે. અંક ૮ માંથી નરસિંહરાવ જણાવે છે તે પ્રતીતિજનક છે કે 'કિ'ના વ્યુત્પત્તિક્રમમાં 'વ્યમ્' એ ચાલુ પ્રાચ્ય રૂપનો આશ્રય લઈ તે દ્વારા પરિણામીરૂપ બનાવવામાં ઐતિહાસિક અસંભવ ઉધાડો જ છે. આથી 'કીર્ણ' ઉપરથી જ વ્યુત્પત્તિ સ્થાપવાને બાધ જણાતો નથી.

નરસિંહરાવની બધી જ ચર્ચાઓમાં અત્યંત મહત્વની ચર્ચા પ્રેમાનંદનાં નાટકનાં કર્તૃત્વ વિષેની છે. 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ના પ્રકાશકોએ પ્રેમાનંદનાં નાટકો બહાર પાડ્યાં, ત્યારથી જ નરસિંહરાવને શંકા થઈ હતી કે એ નાટકો પ્રેમાનંદનાં ન હોઈ શકે. એ શંકાએ પ્રથમ મૂર્ત રૂપ લીધું ૧૯૦૯ માં રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદમાં વંચાયેલા 'પ્રેમાનંદનાં નાટકો' નામના નિબંધરૂપે. આ પછી ભરૂચ સાહિત્ય સભા સમક્ષ 'આ નાટકો પ્રેમાનંદનાં હોય ખરાં?' એ વ્યાખ્યાન ૧૯૧૧ માં તેમણે આપ્યું. ૧૪૮

આ નાટકોના કર્તૃત્વ વિશે પ્રથમ શંકા થઈ ઈ. સ. દેસાઈને. તેમણે 'ગુજરાતી' દ્વારા તે વ્યક્ત પશ્ચ કરી. સદ્. રાજનરામ સાસ્ત્રી, સદ્. મણિલાલ નજીબાઈ વગેરેને પણ કંઈક આશંકાઓ થયેલી, સ્વારે ઉત્તરપક્ષે સદ્. કે. હ. કુવ જેવાએ 'પ્રેમાનંદના જીવનના પાંચ પ્રજ્ઞાવ' નામના લેખમાં પ્રેમાનંદનું કર્તૃત્વ સ્વીકારી તેની મહત્તા

વધારી. આ અને આવી બીજી હકીકતો અત્ર અપ્રાસંગિક હોઈ ન. બો. દિ.એ આ ચર્ચામાં શો ભાગ લેજીએ તે જોઈએ.

નરસિંહરાવને ઉત્તર આપવા 'વસન્ત' વર્ષ ૧૦, અંક ૧૦-થી સહ. મટુભાઈ કાંટાવાળાએ '૪' સંસ્કારી એકંદરે તેર લેખો લખ્યા, જે પાછળથી 'પ્રેમાનંદનાં જ નાટકો' નામે પુસ્તકકારે પ્રસિદ્ધ થયા. લગભગ ૧૯૧૪થી સહ. અં. ભુ. જાનીએ પણ પૂર્વપક્ષનું સમાધાન કરવા ભાગ લેવા માંડ્યો. ઉત્તરપક્ષે ૧૯૧૪માં નરસિંહરાવે 'વસન્ત'ના અંકોમાં સહ. મટુભાઈ અને અન્ય લેખકોને 'પ્રેમાનંદનાં નાટકોના પક્ષકારો' કહી એમની દલીલોના રદિયા આપવા માંડ્યા. પોતાની લેખમાળાના જવાબોના જવાબરૂપે સહ. મટુભાઈએ 'પ્રેમાનંદના વિરોધીઓ' નામે લેખમાળા આરંભી. 'વસન્ત', 'સમાલોચક', 'સુદ્ધિપ્રકાશ', 'ગુજરાતી', 'સાહિત્ય' અને છેવટે 'કૌમુદી' સુધી બંને પક્ષોએ અથાક વિવાદ કર્યો. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી. વિજયરાય વંદ્ય, શ્રી. રામલાલ મોદી, વગેરેએ ઉત્તરપક્ષનું સમર્થન કર્યું, ત્યારે સહ. કે. હ. ધ્રુવ, સહ. હરગોવિંદલાલ કાંટાવાળા, સહ. અંબાલાલ જાની, સહ. છોટાલાલ નરભેરામ, વગેરેએ પૂર્વપક્ષનો મોરચો સંભાળ્યો. બંને પક્ષે ગાજવીજે ઠીક ઠીક થઈ.

નરસિંહરાવનો 'પ્રેમાનંદનાં નાટકો' નામનો પ્રથમ નિબંધ તો પહેલાંની લગભગ બધી ચર્ચાઓના મુદ્દાઓને આવરી લઈને એટલી તો સમર્થ રીતે, સઘળા ચર્ચા બ્યવસ્થિત રૂપમાં ગોઠવે છે કે પાછળથી પણ ઉત્તરપક્ષમાં કોઈ વિદ્વાનને ભાગે નવું કહેવાનું થયું થોડું રહે. નરસિંહરાવ અને મટુભાઈના પ્રથમના બે નિબંધોને ધ્યાનમાં રાખીને એ ચર્ચાનું અવલોકન કરીશું.

નરસિંહરાવના પ્રથમ મુદ્દાનું 'આટલો સમય આ નાટકો કેવળ અધિકારમાં કેમ રહ્યાં?' એ વાક્ય ઉપાડી લઈ એ દલીલની મટુભાઈ ઠેકડી કરે છે કે લાંબો સમય અધિકારમાં રહ્યા પછી એકાએક મળી આવે તે કારણે શું તેને અર્વાચીન કહેવા? આ ન.

એા દિ ની પૂર્ણ દનીત જાણ્યા વગર વાચનાગ્ને જિઘે રસ્તે દોરે એમાં નવાઈ શી ? નરસિંહરાવની દનીલનો સાગ એ છે કે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો સુવિદિત હતા, છતાં આ નાટકો અધકારમાં પડી રહ્યાં એ ખીનાથી આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય ખરું તે ઉપગત માત્ર આ જ કારણથી એ નાટકો આધુનિક છે એવું તેઓ તારવતા નથી આવી જ રીતે 'દ્રૌપદીહરણ' પ્રગટ થયું ત્યારે કહી ખખર પડી નહોતી અને પાછળથી એકાએક પડી તે પ્રત્યે પણ નરસિંહરાવ ધ્યાન બેસે છે. પરંતુ આવી ઝીણી ઝીણી અને રસતત્ત્વ રીતે શકા ન જન્માવે તેની બાબતો છોડી તેનો કુસંગ ધાગસાઓની માફક મટુભાઈગે ગેરનાબ લેવા અને અશત વાચકનું લક્ષ ખીજી દિશામાં વાળવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

જે બાઈ પામેથી આ નાટકોની હસ્તપ્રતો મળ્યા આવે છે તેનો પિતા વલ્લભનો હૃદ્ય મિત્ર હતો, એવા પ્રકાશકોના દાવાને નરસિંહરાવ નિરાધાર કરે છે કે ઉમરની ગણતરી કરતાં આ અશકય છે 'આકાશોની વાદુઈ શક્તિથી' મટુભાઈ એ હકીકતને સત્ય ઠરાવવા મથે છે પણ પ્રતીતિ કરારી શકતા નથી ૧૪૮

વલ્લભ 'કુતીપ્રસન્નાખ્યાન' જેવા કાથોમાં પ્રેમાનંદની અદ્ધી વિશેષતા છે તે વર્ણવે છે છતાં નાટકો વિશે મૌન રાખે છે વલ્લભના એ આશ્ચર્યકારક મૌન પ્રત્યે નરસિંહરાવ ધ્યાન દોરે છે મટુભાઈ એ બાબત એ રીતે પતાવી નાખે છે કે વલ્લભે 'નગાખ્યાન' કે 'દશમસ્કંધ' જેવી કૃતિઓનો પણ ■ રેખ કર્યો નથી, તો નાટકોનો ન કર્યો તેથી શું ? પરંતુ જેમાં પ્રેમાનંદની સવિશેષતા

૧૪૯ આશ્ચર્યકારક તો એ છે કે એ બાઈના નામકામ આપવા તો બાબુએ રહ્યા, પણ 'પ્રા. કા. 'ના રિપોર્ટ'માં આભાર નથી માન્યો એટલું જ નહિ પણ ઉલ્લેખ સરખોય કર્યો નથી એ કે પાછળથી વલ્લભનું અસ્તિત્વ જ શકાસ્પદ બનતા આ આખી કલ્પનાની હમારત ખોટી છે એમ જ આગે તો આપણે કહી શકીએ.

અતાવી શકાય એવા નાટકપ્રકાર વિશે છેક મૌન રાખે અને તે પણ વલ્લભ જેવો ખડાઈખીર તે સંભવિત નથી.

રંગભૂમિનું અસ્તિત્વ નહોતું અને તેથી આવા દૃશ્ય નાટકો શક્ય નહોતાં એ નરસિંહરાવનો મુદ્દો જરા શંકાસ્પદ છે. રંગભૂમિનું અસ્તિત્વ નહોતું જ એમ ચોક્કસપણે ન કહી શકાય. તેમ જ રંગભૂમિ અને નાટકનો સંબંધ અન્યો-ન્યાય નથી પણ ખીર્જકુર ન્યાય જેવો છે. અર્થાત્ કયું પ્રથમ તે સામાન્ય સૂત્રરૂપે કહી શકાય નહિ, તો પણ મટુભાઈએ રંગભૂમિના અસ્તિત્વ માટે જે પ્રમાણો આપ્યા છે તે સર્વથા માન્ય થાય તેવાં નથી. પછી તો નાટકો વાંચી શકાય એવો સંભવ નહોતો વગેરેની ચર્ચામાં બંને આડે માર્ગે ઊતરી ચર્ચામાં કટાણાબયુ' લંબાણુ આણે છે.

બાષા, શૈલી, છંદ, કાલવિરોધ દર્શાવનારાં વચનો, અંગ્રેજ અને સંસ્કૃત સાહિત્યના સંપર્ક પછીથી જાણીતી યથેક્ષી કહેવનો ઇત્યાદિ સદૃષ્ટાંત આબ્યન્તર પ્રમાણોથી પણ નરસિંહરાવ પ્રતીતિ કરાવી શક્યા છે કે આ કૃતિઓ પ્રેમાનંદની હોઈ શકે નહિ. બાષાની બાબતમાં રા. બ. હરગોવિંદાસ મટુભાઈના પક્ષને મમર્થન આપવા છેક ૧૩ મી સદીથી અર્વાચીન ગુજરાતી બાષા ચલણી હતી, એમ પુરવાર કરવા પ્રયત્ન કરે છે, અને આમ ગુજરાતી બાષાની ઉત્પત્તિના લેખો 'વસન્ત'માં પ્રસિદ્ધ થાય છે. ત્યારે નરસિંહરાવને પક્ષે શ્રી. રામલાલ મોદી આ વાતને નકારે છે. તેમ જ નાટકોમાં ચરોતરનાં વખાણુ છો તો ચરોતરનાં એ યશોગાન વડોદરાનો કવિ વડોદરા ચરોતરમાં હોય તો જ કરે, એમ કહી નરસિંહરાવ વડોદરાને ચરોતર બહાર ગણાવવા અને મટુભાઈ તેને અંદર ગણાવવા પાનાનાં પાનાં બરી વિવાદે ચડે છે. વસ્તુતઃ પોતાની જન્મભૂમિનાં વખાણુ કરવા, વગેરે વૃત્તિઓ એ મધ્યકાળમાં અસ્તિત્વમાં નહોતી એટલે વડોદરા ચરોતરની બહાર કે અંદર કરે તે મહત્ત્વનું નથી.

‘તપત્યાખ્યાન’માં તપતીને પાંખો કહી છે એ આખી કદવના પરધર્મો સંસ્કૃતિની છે એ પગેડું નરસિંહરાવે આભાદ પકડ્યું છે. આમાં ચાલાકીથી છટકવા મદુભાષિ ચિત્રલેખાની પાંખોની કદવના આગળ ધરે છે. પરંતુ નરસિંહરાવનો જે વાંધો હતો તે પક્ષીની સામે નહિ પણ મનુષ્યની; તેથી અહીં મદુભાષિની દલીલનો પાયો ડગમગે છે.

વળી નરસિંહરાવે પોતાના નિબંધના સમાપનમાં પ્રમાણોનાં નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરનારાં અને સંદિગ્ધ એવા વિભાગ પાડ્યા છે. આમાં મદુભાષિના ઘણા રદિયા તો નિર્બળ જ છે. તે ઉપરાંત જે બાબતોને નરસિંહરાવ બહુ વળૂવવાળી નથી ગણાવતા તેને જ ચોટી પડ્યા છે; જેથી વિષયનો ઝાઝો અભ્યાસ કર્યો ન હોય તેવા વાચકોના મનમાં સસતાનો આભાસ કરાવવા સક્તિમાન થયા હતા.

આ ચર્ચાઓ મુખ્ય નિબંધોથી આગળ ચાલી, જવાળો અને તેના જવાબો ‘પ્રેમાનંદના નાટકના પક્ષકારો’ અને ‘પ્રેમાનંદના વિરોધીઓ’ એ શીર્ષક નીચે ‘વસન્ત’માં ફરી શરૂ થાય છે. મદુભાષિએ ઇ. સ. ૬, ન. ભો. દિ., પ્રો. બ. ક. ડા., શ્રી. વિજયરાય વગેરેને પ્રેમાનંદના વિરોધીઓ કહ્યા એટલે એના પ્રસાધાતો ‘વસન્ત’, ‘સાહિત્ય’, ‘સમાલોચક’, ‘ગુજરાતી’, ‘કૌમુદી’ વગેરેમાં પડવા લાગ્યા. શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય અને પ્રો. બ. ક. ડાકોર આખરે સાચું જ કહે છે કે આટલી ઉમ્મ ચર્ચાચર્ચા પછી પણ પ્રકાશકો પુરાવા રજૂ નથી કરતા એ કોઈને પણ સંશયગ્રસ્ત કરવા માટે પૂરતું છે. ૧૫૦ જે ચર્ચાઓ શાન્તિથી, સૌજન્યથી, બિનગત મનોવૃત્તિથી, શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ, શુદ્ધ સત્યની ખોજ કરવાના ઉદ્દેશસથી ચલી નોંધતી હતી તેમાં વિતંડાવાદી અને ગંદવાડ પેસી જવાથી આખરી નિર્ણય થઈ શક્યો નહિ અને બિચાસુઓનો રસ સુકાઈ ગયો. છતાં

નરસિંહરાવને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે તેમનાં અનુમાનો આખરે અતિમ પ્રમાણરૂપ ઠર્યા છે અને એ વિષયમાં માર્ગનિર્દેશક ચર્ચ પડ્યાં છે.

તેમની ચર્ચાઓ પૈકી રમિક ચર્ચા હોય તો તે યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન પરત્વેની સહ. આનંદશંકર સાથેની. સાંતાક્રુઝમાં નરસિંહરાવે એક હરિકીર્તન કયું હતું, તેમાં 'ગ્યાપ્યાત્ પથ પ્રવિચલન્તિ પદ ન ધીરાઃ' એ મુખ્ય સૂત્ર લઈ દૃષ્ટાંતરૂપે મહાભારતનો યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથનનો પ્રભંગ નજૂ કરી નવાણું સત્ય કરતાં સોમ અસત્ય જ મનુષ્યનું કેવું પતન કરે છે તે વસ્તુ સમજાવી હતી. આ હરિકીર્તન ઉપર 'વસન્ત'માં પ્રાસંગિક નોંધ લખતે આનંદશંકરભાઈએ વિવેચના કરી કે પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનમાં ૧૫૧ યુધિષ્ઠિરને અણુધાર્યો અન્યાય મળ્યો છે. મહાભારતકારે આ વિકટ પ્રસંગની 'કથામાં કેવાં ગૂઢ સત્યો પ્રકટ કર્યા છે તે જુઓ :—

- (૧) કર્તવ્યના નિર્ણય સહેલા નથી. જો યુધિષ્ઠિર માત્ર સત્યને જ વળગી રહ્યા હોત તો Selfishness of Virtue અથવા Spiritual Pride ગણાત
- (૨) એક ઝીણું માનસસ્વરૂપ એવું છે કે કેટલાંક કર્તવ્યોનું અનુષ્ઠાન માત્ર જુદીથી થાય છે ત્યારે કેટલાકમાં જુદીના નિમિષને હૃદયની લાગણી ગતિ આપે છે. આ બેના વિરોધમાં હમેશાં ખીજું જીતે છે. આથી સત્યના કર્તવ્ય કરતાં આર્દ્રભાવે પ્રેરાયેલા સ્વજનોનું કર્તવ્ય જીતી જાય છે.
- (૩) માત્ર દયા સાથે વિજયની આકાંક્ષાની ક્ષુદ્ર લાવના પણુ હોવી જોઈએ અને તેથી જ વ્યાસજી અસત્યકથનનો બચાવ નથી કરતા. આમાં મનુષ્યમનનું બંધારણ બહુ ઊંડી દષ્ટિએ કવિએ બહાર આણ્યું છે.

- (૪) આ સંસારની અદ્ભુત ઘટનામાં ક્યારેક અધર્મ વડે પણ અધર્મનો પરાજય થાય છે.
- (૫) આ અસત્યકથનનું પરિણામ તો યુધિષ્ઠિરને ભોગવવું જ પડે છે.

(૬) જેને માથે લોકતાંત્ર ચલાવવાની મોટી જવાબદારી છે, તે સર્વને નરક જોયા વિના છૂટકો નથી.

(૭) અર્જુનને અસત્ય બોધવું નથી પડતું, કારણ કે તેણે પ્રભુ સાથે પ્રેમ કેળવ્યો છે; એ બતાવે છે કે મનુષ્ય મનુષ્યત્વ કેળવતાં જેવું દેવત્વ પ્રાપ્ત કરે છે તેવું બુદ્ધિપૂર્વક દેવત્વ કેળવવા જતા નથી પ્રાપ્ત કરી શકે. બલકે તેનું પતન થાય છે.

આ સુંદર સત્યો આનંદશંકરભાઈએ તેમની વિસિષ્ટ શૈલીથી રજૂ કર્યાં છે. આમાં નરસિંહરાવને "જો ધર્મરાજાએ પોતાનું સત્ય સાચવ્યું હોત તો 'Spiritual Pride' 'અથવા' 'Selfishness of Virtue' પ્રાપ્ત થાત" એની સામે વિરોધ છે. વળી 'પાપ સામે પાપ બિજું કરનાર શક્તિ પણ પરમાત્મા જ છે.' તેમાં કેટલાક આભાસના રંગોથી હેતરવા જેવું તો નહિ થતું હોય! એમ નરસિંહરાવ સાશંક બની કહે છે કે, 'પરમપુરુષ પોતાના પવિત્ર સ્વરૂપ સાથે વિરોધ રાખનારા પાપને સાધનરૂપે પણ વાપરે એ મને તો એની શક્તિમાં બિનતા દર્શાવનારું લાગશે.....રા. આણંદશંકર કૃષ્ણના પરમાત્મરૂપની ઘટના બંધ બેસાડે છે તે આતુર્યપૂર્ણ છે, એથી વધારે કંઈ નથી.' ૧૫૨

બંનેના આ મતબેદનું નિરસન સદ્. આનંદશંકર આ પ્રમાણે કરે છે:—

"નિર્બાકવા પૃથ્વી થવા દધને પોતાનું સત્ય સાચવ્યું હોત તો એ નિર્દોષ માર્ગ હતો એમ મારી નૈતિક બુદ્ધિ કબૂલ કરી

શકતી નથી. અને એમાં 'Spiritual Pride' જ સ્પષ્ટ દીસે છે. નરસિંહરાવનો આમાં મતભેદ હોય તો ટાળવાનો અને કાંઈ માર્ગ જડતો નથી.

નરસિંહરાવ માને છે કે 'ભાવિ તણા જ પ્રભાવે' એમ લખી અને અસત્યકથનનાં એક પછી એક કારણો દર્શાવી મહાભારતકાર નાયકનો બચાવ કરે છે. અને આમાં બચાવ જેવું નથી લાગતું, પણ એટલા બધાં કારણો હોય ત્યારે જ અસત્યકથનની સ્વતંત્ર સિદ્ધ કર્તવ્યતા ઢંકાઈ મૂંઝવણ પેદા થાય છે તે માટે એક પછી એક કારણ ગણાવતા ગયા છે.

પરમાત્મા પાપને સાધનરૂપે પણ વાપરે તેમાં નરસિંહરાવને તેની શક્તિની ઊનતા દેખાય તો પણ આવી પદ્ધતિએ કામ કરતી આ વિશ્વમાં કોઈક શક્તિ વિરાજમાન છે એ તો અનુભવસિદ્ધ છે. પાપને માટે જીવોની જવાબદારી ગણીએ, છતાં એ ભુલભુલ્યાં પાપ એકબીજા સાથે મખંધમાં આવી એકબીજાનો નાશ કરે અને જગતનું ક્ષય થાય એ યોજના જીવોની કરેલી નથી જ. તેમ એ આકસ્મિક પણ નથી. કોઈક અદ્ભુત ઘટનાશક્તિની એ કરેલી છે, જેને આપણે ઈશ્વર એવું નામ આપીએ છીએ.

મનુષ્યના મનના સ્વરૂપનું કર્તૃત્વ હું પરમાત્માનું માનું છું, જીવનું નહિ. કેમકે એ કર્તૃત્વ જીવનું જ હોય તો કસોટી જ ક્યાં રહી? કદાચ નરસિંહરાવ પૂછશે કે યુધિષ્ઠિરને કસવા માટે પ્રયોજન જ બસ હતું. કૃષ્ણવાક્યની શી જરૂર હતી? તેનો જવાબ એ જ કે ક્યારેક કસોટી એવી તીવ્ર બને છે કે ઈશ્વર આપણી સમક્ષ ઊભો રહી આપણને તાવે છે.

અગણિત વસ્તુઓએ અને કૃષ્ણમાં પરમાત્મશુદ્ધિ ઉપજાવી છે. આમ અર્થ સમજવાની રીતિને આતુર્થ કહો કે બીજું કાંઈ, પણ સેંટ પોલના એ જ જાતના આતુર્થ ઉપર આખો ખ્રિસ્તીધર્મ ઊભો છે."

ખીજ સદ્. આનંદશંકર સાથેની અર્થા. 'પૃથુરાજ રાસા' (ભીમરાવના)ના આનંદશંકરભાઈએ કરેલા અવલોકનને કારણે થાય છે. પ્રસ્તુત અવલોકનમાં આનંદશંકરભાઈએ નીચેના બે પ્રશ્નો અપ્રસ્તુત પણ અંથ સાથે મંબંધ ધરાવતા કહી અર્થા છે. તે પ્રશ્નો તે (૧) હિન્દી કાવ્ય 'પૃથુરાજ રાસો' એ રાગના સમકાલીન કવિએ રચ્યું છે કે તે પછીના કોઈ કવિની કૃતિ છે, તેમજ આ પ્રશ્નો મંબંધ ભીમરાવના 'પૃથુરાજ રાસા' સાથે આપ શી રીતે કહ્યો છો? અને રાસો રાખ્ખની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ. આને માટે નરસિંહરાવ પાદટીમમાં તોલે છે કે, 'પ્રશ્નને અપ્રસ્તુત કહ્યા પછી પણ એની વિચારણામાં પાંચ પૃષ્ઠો અને અવલોકનમાં એક પૃષ્ઠ અને સવાચાર પદ્ધિ આણંદશંકરે રોકી છે તે પ્રમાણભાનની ખામી બતાવે છે' ૧૫૩

નરસિંહરાવ જણાવે છે કે :—

“(૧) આ પ્રશ્નો મંબંધ આ મન્ન (ભીમરાવના) સાથે આપ શી રીતે કહ્યો છો તે અગમ્ય છે. ચદે હિન્દી અંથ રચ્યો અને એનું નામ 'પૃથુરાજ રાસો' રાખ્યું. ભીમરાવે એ હિન્દી અન્યથી કેવળ બિન રૂપનું કાવ્ય રચ્યું અને તેનું નામ 'પૃથુરાજ રાસો' રાખ્યું. આદ્યો જ 'માહરણ' મંબંધ !

પરંતુ આથે આ પ્રશ્નને હવે જાણ્યો છે કહીને નવીનતા અર્પી છે તે જોઈને આપણું એક વાત તરફ ધ્યાત દોરવા માગ્યું છું. ઈ. સ. ૧૮૮૬ ના J. A. S. Beng., Vol. LV, Pts., No., Pp. 5-65 માં ચંદનું 'પૃથુરાજ રાસો'નું કર્વૈત્વ કેવળ કૃત્રિમ અને નિરાધાર છે એ સાબિત કરનારો સવિસ્તર અને સમર્થ દલીલોથી ભરપૂર વિદ્યાપૂર્ણ લેખ કવિરાજ શ્યામસદાસનો પ્રગટ થયેલો જોઈ જવાની આપને વિનંતી કરૂ છુ. એ જોતાં જણાશે કે એ પ્રશ્ન હવે જાણ્યો છે એમ નથી.....કવિરાજ શ્યામસદાસના એ

લેખનું' અગ્રેજી મૂળમાંથી ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર (મારી વિમિથી) સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈએ કરેલું તે આપના જ 'વસન્ત' માસિકના આશ્વિન ૧૯૭૧ ના અંકમાં, પૃ. ૫૫૬-૫૭ મે દશ્યમાન છે. તે આપને જોવાની વિનંતિ કરું છું.

(૨) 'રાસો' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ :

આપનો મત :

'રાસા' શબ્દમાં પ્રાકૃત 'ઓ'ને બદલે 'અ'કાર અને 'ડ'કાર છૂટા પાડવાની મજા ભાષાની હાવા છે.'

આ વિષે જરાક જોણું!—પ્રથમ એક નિયમ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે :—

સંસ્કૃત અકારાન્ત પુલ્લિંગ પ્રથમા એ. વ.નું પ્રાકૃતમાં એકારાન્ત રૂપ થાય છે અને અપભ્રંશમાં ડકારાન્ત થાય છે, તે પ્રા. પાશ્ચાત્ય રાજસ્થાનીમાં પણ કાયમ રહી ગુજરાતીમાં અન્ત ઉકારનો અકાર બને છે. આ ન્યાય 'રાસ' અને 'રામક' શબ્દોને લગાડો તો .—

રાસ, રાસો, રાસુ, રાસ.

રાસકઃ, રાસમો, રાસટ, રાસો.

અર્થાત્ પ્રાકૃત 'ઓ'ને બદલે 'અ'કાર અને 'ડ'કાર છૂટા પાડવાની મજા ભાષાની હાવાની આપની કલ્પનામાં વાગ્યાપારકમ ઉલટાવાય છે એટલું જ નહિ, પણ 'ક' પ્રત્યયનો પ્રવેશ થવાથી 'અ' 'ડ'નો 'ઓ' થાય છે એ દર્શન વિલુપ્ત થાય છે.

વિશેષ શું કહું! મારા 'Gujarati Language and Literature,' Vol. 1, P. 204 તથા 57 તરફ આપનું લક્ષ દોરું !"

સદ્. આનંદચંકર નરસિંહરાવની ઉપરની ટીકાનો જવાબ આપે છે કે, " પૂર્વે જે કાવ્યની સારી રીતે રસચર્ચા થઈ ગઈ છે તેને કાર્ષ્નવીન દષ્ટિગ્નિન્દુથી વાચક આગળ ઉપસ્થિત કરવું, એવા સાદા અને નિર્દોષ ઉદ્દેશથી કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન હાય ધર્યો છે. બાકી, નરસિંહરાવ

ક્ષમા કરે તો અમે કહીશું કે જેમ મૂળ લેખકને માથે પ્રમાણભાન જાળવવાનું કર્તવ્ય છે તેમ એના ટીકાકાર ઉપર પણ તે થોડું નથી. 'રાસો' શબ્દના મંબધમાં જે લેખ ધ્યાનમાં રાખવા રા. નરસિંહરાવ અમને ફરમાવે છે તે અમારા ધ્યાનમાં છે જ. પણ 'ઔ' (ઊ ણ) ને વ્રજ ભાષાની છાયા કહેવામાં 'વાગ્ધ્યાપાર' શી રીતે ઉલટાવાય છે' એ અમારાથી સમજાતું નથી. પંડિત મોહનલાલ પંડ્યાએ ૨૪૦ કરેલાં વ્રજ ભાષાનાં વાક્ય અન્તર્ગત તે તે શબ્દો જોતાં વ્રજ ભાષામાં 'ઔ'ને બદલે 'ઔ'નો પ્રયોગ પ્રચલિત છે અને તદનુસાર 'રાસો' પણ શુદ્ધ કરે છે એટલું જ અમારું કહેવું હતું. એમાં રા. નરસિંહરાવે ટકિલું વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર શી રીતે આડું આવે છે એ અમે સમજી શકતા નથી. ૧૧૫૪

પ્રો. ઠાકોરની સાથે થયેલી તેમની ચર્ચાઓમાં જેમ 'પિતૃત્વ' અતે 'જૈહર' શબ્દના અર્થ વિષે તેમ જ આર્યાના સ્વરૂપ વિષે નરસિંહરાવે પ્રો. ઠાકોરની ભૂલ ખતાવેલી, તેવી જ તેમની બીજી ભૂલ પણ આખા કાનપટ્ટી પકડીને ખતાવી હતી. પ્રો. ઠાકોરે 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં તેમણે પર્વક કરેલ દક્ષપતરામના 'ગુજરાતી ભાષા' ઉપરના કાવ્યની 'શોધ્યું સંસ્કૃત દીક્ષિતે બટજીએ' વગેરે આરંભની પકિતઓ માટે વિવરણ આપ્યું છે તે આમ છે: "અર્થ (૧) બટોજી દીક્ષિત 'સિદ્ધાન્તકૌમુદી' એ મંસ્કૃત વ્યાકરણના કર્તા. શિક્ષા પાણિનીય મણાય છે અને તેમાં અરૂપરૂના બહુવચન અસંપરના ઉચ્ચાર સૌરાષ્ટ્રી છટાથી કરવો એમ લખેલો છે." આ અર્થ માટે નરસિંહરાવ ટીકા કરે છે કે રા. બ. ક. ઠાકોરે આમ આંખ મીંચીને બ્રમણાનો સત્કાર કર્યો એ નવાઈની વાત! આવો જ બટોજી દીક્ષિતના વચનનો અનર્થ ૨૧. ન્હાનાલાલે પણ એક વ્યાખ્યાનમાં કરેલો કે 'બટોજી દીક્ષિતે બ્રહ્મચારીઓને કહ્યું છે કે જેમ સોરઠની સુંદરીઓ અસંપરના ઉચ્ચાર કરે છે એવો દયા-

મયાનો ઉચ્ચાર કર્યો.' આ અર્થ પરત્વે નરસિંહરાવ લખે છે, કે “હું હાલુકાર આશ્ચર્યચકિત થયો. બટોજી દીક્ષિતે આ પ્રકારનું શિક્ષણ ક્યાં આપ્યું છે? પગેરું કાઢ્યું તો પાણિનીય શિક્ષામાંનું આ વચન જાણું.

‘યથા સૌરાષ્ટ્રિકા નારી તર્કે દગ્ધમિમાણસે ।

તથા રજ્યાઃ પ્રયોક્તવ્યઃ સ્વે અર્થે દ્વિ સ્વેદયા ॥ ૨૬ ॥’

અહીં ‘દયા’ સ્વતંત્ર રાજ્ઞ નથી પણ ‘તેદ’ નું તૃતીયાત્વ રૂપ છે... આમાં ‘દયા’ રાજ્ઞને સ્વતંત્ર માનનારાની ભ્રમણાને શું નામ આપવું? અને તે સાથે વળી ‘મયા’ પણ જોડી દીધું! આ બદ્ધબોલ કેવો?” સ્વ. ન્હાનાલાલ તથા બ. ક. દા. ની આરી બૂલને માટે નરસિંહરાવ કહે છે કે, “ઋગ્વેદમાંની પંક્તિ, પાણિનીય શિક્ષામાં ત્રેણું ઉદાહરણાર્થ સંગ્રહણુઃ એ ઉચ્ચ સ્થાનથી આમ અલંત નિમ્નસ્થાનમાં પડનારી વાણી માટે કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે:—

‘અહો કટ વિષા પ્રતિદિવમધોધો નિપતતિ ॥ ૧૫૫

આ ચર્ચાપત્રનું તો મધાણું જ આવું સચોટ હતું. આ ચર્ચાપત્રની અસરથી કહેા કે ગમે તે કારણે ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’ની નવી આવૃત્તિના વિવરણમાં પ્રો. હાકારે આ પ્રમાણે સુધારો કર્યો છે: “સિદ્ધાન્તકૌમુદી એ સંસ્કૃત બાકરણનો કર્તા. ‘શિક્ષા’ પાણિનીય ગણાય છે અને તેમાં અરુંપરુનાં બહુવચન અર્સપરતિ ઉચ્ચાર સૌરાષ્ટ્રી છટાથી કરવો એમ લખેલું છે, તે ‘શિક્ષા’ જે સમયની હોય તે સમયે જે ‘પ્રાકૃત’ સૌરાષ્ટ્રમાં આવતી તેને લાગુ પડે છે. વિક્રમના બારમા તેરમા સૈકા પહેલાં, જેનું અસ્તિત્વ જ ન્હોતું તે ગુજરાતી બાષાને લાગુ ન જ પડે. પરંતુ આપણું પ્રાકૃતોનું ઐતિહાસિક જ્ઞાન મુરોપીય વિદ્યાએ ઐતિહાસિક દષ્ટિ બાષાપ્રદેશમાં

લગાડી તે પછીનું છે. દલપતરામ એમના ઝમાનામાં આવી ભૂલ કરે તે તદ્દન કુદરતી છે. " ૧૫૬

‘કાન્ત’ના કાવ્ય ‘ચક્રવાકમિથુન’ ની છેલ્લી પંક્તિ:—

“ કપહિં ચ ચેતન એક દિસે નહીં ’

(કપહિં અચેતન એક દિસે નહીં—નવા પાઠ પ્રમાણે)

એ પંક્તિએ સાહિત્યજગતમાં બારે ઊઠાપોઠ મચાવી હતી. ૧૮૯૦ માં ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં એ કાવ્ય પ્રગટ થયું ત્યારે એની ઉપર ‘સેહેની’ તખલ્લુસથી પ્રો. ઠાકોરે ટીકા લખી હતી. ‘કવિતા-દેવી’એ કર્ણા દિવ્યલોચનથી કવિને જુદો જ આભાસ થાય છે. મન-વાહિત, ચિત્તહારક, રસતેજપૂર્ણ એક નવીન ‘કુનિયા’માં આ ‘સ્નેહભાસ ચક્રવાકમિથુન’ પૂર્ણ આવેગથી દાખલ થઈ જતું હોય એમ ધડીબર તેને જણાય છે, પણ

‘Adieu ! The fancy cannot cheat so well,
As she is famed to do, deceiving...’

(Vide Keats ‘Odd to a Nightingale’)

કવિતાદેવીનો હાથ નર્મ મસ્તક ઉપરથી ખસી જાય છે, આંખો બંધ કરીને નર્મ પછી ઉઘાડે છે ત્યાં તેની ખાતરી થાય છે કે એ દેખાવ તો ફક્ત એક ઇન્દ્રજાલ હતું. છેલ્લી બે લીટીઓથી આ કાવ્ય માત્ર હૃદયજન્ય કવિતાના કરતાં ચડતી પંક્તિનું બને છે. " ૧૫૭

ઉપરની ટીકા જોઈ નરસિંહરાવનો પુણ્યપ્રદાપ પ્રબળવળી ઊઠ્યો:—“ શું ! કવિતા તે ઇન્દ્રજાલ ફેલાવનારી ઠગારી ? કવિતાએ આપેલાં દિવ્ય લોચન ઇન્દ્રજાલ, વસ્તુતઃ અસલ માયા પ્રગટ કરે !

૧૫૬. ‘ગુજરાતી ભાષા વિશે’ એ દલપતકવિતાનું વિવરણ, પૃ.

૧૧૩. ‘આ. ક. સ.’, ૧૯૩૬ ની આવૃત્તિ.

૧૫૭. ‘પૂર્વાભાષ’, ટીપ્પણ, પૃ. ૧૦૮, ન. આ.

કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખસી જતાં સત્યની ખાતરી યા? એમ હોય તો દિવ્ય સત્યનું દર્શન ચક્ષુમપ્રવેશથી કરનારી, અને અલૌકિક શક્તિથી હેનું પ્રદર્શન કરાવનારી કવિતાને ધૂતારી ઠરાવીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાજ્યમાંથી ઢેકફેંટી કરીને હાકી કાઢી ભેદએ

મહેને તો આ અદ્ભુત કાવ્યમાં હેના સમાપનમાં જુદો જ ધ્વનિ, અને દિવ્ય સત્ય સ્થાપનારો (દર્શાવનારો) ધ્વનિ મળળાય છે. પેના ચક્ષુકમિથુને આત્મઘાત કર્યો કે નહિ તે અપષ્ટ નથી, પરન્તુ તેમ થઈને શ્વેતુપારની નની સનાતન ભૂમિનું દર્શન હેમને થયું, અને સતત જ્યોતિષી ભરેલા પ્રદેશમાં પ્રવેશ હેમણે કર્યો 'અન્યથા ભાસ' થયો હતો તે અસત્ય સ્થિતિ તજીને જ્યોતિર્મય ભૂમિમાં પ્રવેશની સત્યસ્થિતિનો કોઈ પણ ચેતન વ્યક્તારૂપે દેખાતું જ નહોતું, જ્યાં એ મિથુન પણ વિલીન થઈ ગયું "૧૫૮

અહીં 'દ્વા સુપર્ણા સયુજા સક્ષાયાં સમાન વૃક્ષ પરિપસ્વજાતે' કહીને જીવાત્મા પરમાત્માનું ભેદું ચક્ષુકમિથુન કલ્પનાના વ્યંગમાં રહેલું નરસિંહરાવ જુએ છે, એમાં સપાદક (ગ્રા. પાઠક) સાથે સંમત થવું ઘટે છે કે નવા પાઠનો જે અર્થ 'એ દેવનીના આત્મ ભોળથી સર્વત્ર ચેતનમય થઈ ગયું' છે તે જ અર્થ નરસિંહરાવ 'વિવર્ત'લીલા'માં જૂના પાઠમાં પણ ઘટાવે છે તે મૂળ કાવ્યાર્થનો વિવર્ત જ લાગે છે.

જોકે કવિતા તે ઈન્દ્રગ્ધવ ન હોઈ શકે (જુઓ 'પૂર્વાધાપ' ટીપ્પણ) એ વિધાન પૂરતા તેમને સાચા કહી શકાય

આવી જ રીતે કવિતા એક કે અગ્રેય એ સબધી તેમને અને ગ્રા બ કે ઠાકારને ચર્ચા આપી હતી. એનું તો નરસિંહરાવે 'નીગ્ધીરવિવેચન કે જાદુગરનો હાથચાલાકીનો ખેન' એવું આકર્ષક મયાળું આપ્યું હતું. 'હૃદયનીણા'ના અર્પણકાવ્યમાં

૧૫૮ 'વસન્ત', વર્ષ ૨૦, અક ૧૧, પૃ. ૪૦૬-૧૦ આ જ ચર્ચાનો ઉલ્લેખ આગળ ઉપર થઈ જ ગયો છે

કરેલ વિધાન ' સંગીત તે આત્મા, કવિતા તે દેહ '—ને છટ્ ઉદ્-
ગારથી વધાવીને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની લેખમાળામાં પ્રો. ઠાકોરે
અસત્ય ઠરાવ્યું છે. એ આ ચર્ચાનું પ્રેરક કારણ છે. આમાં પ્રો.
ઠાકોરે માત્ર ચાલાકી કરી વાચકને જીધે રસ્તે દોરવા પ્રયત્ન કર્યો
છે એમ નરસિંહરાવના લેખનું તાત્પર્ય છે. નરસિંહરાવે બંધુપ્રીતિના
લાગણીના આવેશમાં તથાઈ ' સંગીત (કૃષ્ણરાવનું) તે આત્મા
અને અન્યથા શબ્દ (મુજ) કવિતપદો ' વગેરે શબ્દો છે તેને
કાવ્યમાં અર્થને જ આત્મા માનનારા પ્રો. ઠાકોર છટ્કારથી જ
વધાવે તેમાં નવાઈ શી ? અને નરસિંહરાવ ય કબૂલ કરે છે કે
પૂર્વાપર સંબંધ વિના કરેલ આ છટ્કાર જોડે વાચક પણ સંમત
થાય તો શી નવાઈ ? બંને વિવેચકોને સમજવા આપણે ચર્ચા તપાસીએ.

પ્રો. ઠાકોરે ઉપરના વિધાનનો ઉત્તર આપ્યો હતો કે, " અર્થો-
નુકૂલ સંગીતથી કવિતપદોમાં અપૂર્વ અર્થતત્ત્વ પૂરાય છે.....એ
સ્વીકારું છું બેશક. પણ આ સેવા એકલું સંગીત જ કરી શકે એ
નથી સ્વીકારતો...કંઠની મીઠાશ, વાણીમાધુર્ય, લયમાધુર્ય અને હલક
એ બધા સંગીતને ઉપકારક થાય છે અને તો પણ મારી મૂળ જિંકર,
તે તો જરાયે નખળી પણ વિના, નિશ્ચય અનિત ઉભી જ રહે છે
કે આ વાહનો અગર એમાંનું કોઈ એક વિશિષ્ટ વાહન તે આત્મા ?
કે આ પાંચે વડે ઉચ્ચારાતો અર્થ ? માટે જ ' વિનશ્વર આત્મા
સ્થાયિ શરીર ' એ ક્રાંતિને પુનરપિ છટ્કાર જ થતે છે. "

આનો પ્રત્યુત્તર નરસિંહરાવ તરફથી ન મળે એ બને જ કેમ ?
આ રહ્યો તેમનો પ્રત્યુત્તર : (૧) મહેં જે આત્માપણનો
દાવો કર્યો છે તે પ્રયોજિત સંગીત માટે એ વાત જરાક દબાઈ
જઈને મૂળ લેખકની આ ચર્ચા થઈ છે. વાણી તે દેહ કહો છો ?
હલે. પરંતુ અર્થથી વિયુક્ત શબ્દરવ નથી; અર્થસંયુક્ત શબ્દ
તે જ વાણી. અર્થ પણ દેહ અને એ અર્થશબ્દને સજીવતા અર્પ-
નારો આત્મા સંગીત. મહાર્ વક્તવ્ય સ્થાપે કે અર્થવિશિષ્ટ

શબ્દની પછાડી સંજ્ઞવતા ગ્રેરક તત્ત્વ એક છે અને તે પ્રાણપ્રદ-
પ્રાણપ્રકાશક સંગીત. મૂળ લેખકનું પૃથક્કરણ Metaphysical
(અતિભૌતિક) છે, મહાર્ક Aesthetic (રસિકતાદર્શનવિષયક)
છે. સંગીત તે અન્યથા શગરૂપ કવિત્વપદને સંજ્ઞવનની શક્તિથી
ખીલવનારો આત્મા એ નવીન કલ્પના (અથવા તરંગ કહો તો
તરંગ) કરવાનો કવિનો હક્ક કેવળ છદ્ધકારથી છીનવી નહિ લેવાય.
આમ દૃષ્ટિબેદ છે. બંને દૃષ્ટિઓ પોતાના ક્ષેત્રમાં સાચી જ છે.
માત્ર એટલું જ કે પૂર્વોક્ત દૃષ્ટિએ ઉપરોક્ત દૃષ્ટિ ઉપર આક્રમણ
કરવું એ અધિકાર પ્રાપ્ત થતો નથી. ”

મૂળ લેખકનો ઉપસા પ્રત્યુત્તરને જવાબ:—

” રા. રા. નરસિંહરાવ શું કહેવા માંગે છે તે ચર્ચા અને
મહારા ઉત્તરને ઉપસા પ્રત્યુત્તરે વડે એમણે અધિભો પણ ભેઈ શકે
એટલું ચોખ્ખું કહ્યું છે.

તેઓ ‘ પ્રયોજિત સંગીત ’ને જ વળગવા માંગે છે. પણ
એમ કરીને તો તેઓ મહારી ટીકાને નમ્રણી પાડવાને બદલે ઉલટી
ભેરદાર અને ઉચિત બનાવતા હોય એમ મહેને લાગે છે.

અર્થ અને તેને લગતું માધુર્ય એ જોડકામાં અર્થદેહ, માધુર્ય-
આત્મા, એમ કહેવું જેને અનુચિત લાગે છે તેવા માણસને મધુર
અર્થ અને પ્રયોજિત સંગીત એ જોડકામાં સંગીતને આત્મા અને
અર્થને દેહ કહેવામાં આવે તે ઉલટું વધારે અનુચિત જ લાગે, એ
કદાચ રા. રા. નરસિંહરાવને પણ સ્વીકારવું પડે એટલું દેખીતું છે.

વળી આણું અત્યંત અનુચિત રૂપક જેનો મુખ્યાર્થ છે, તેવી
કવિતામાં છંદ, લય, ભાષા, આદિના જોડ્યા ગુણુ ભલે હોય તમાપિ
તે સારી કહેવાય કે નમ્રણી ! ” ૧૫૯ ‘ બ. ક. દા. ’

૧૫૨. આ આખીયે ચર્ચા ‘ પ્રસ્થાન ’, સં. ૧૯૮૬ ના કારતક અને તે
પછીના અંકોમાં ચાલી હતી.

આ ચર્ચાની બાબતમાં કહી શકાય કે જાણે પ્રો. ઠાકોરની ખીણ ચર્ચાઓમાં જૂલ તેમણે બતાવી હોય પણ આમાં તો નર-સિંહરાવ કરતાં પ્રો. ઠાકોરનું વિધાન સહેજે ગળે જતરે તેવું છે. નરસિંહરાવની કલ્પનાનું મંડાણ ખોટા વિચારના પાયા ઉપર થયું છે, એમ કાણ નહિ કહે? પરંતુ એક બીજું પણ દૃષ્ટિબિન્દુ છે કે આમાં નરસિંહરાવ કૃષ્ણરાવ પ્રત્યેની લાગણીના આવેશમાં આવી પ્રશંસા કરે છે અને તે કવિતાજન્ય કાલ્પનિક વિલાસ છે તેને આપણે એક નિબંધના વિચાર જેટલા ગંભીરપણે ન લઈ શકીએ. એકાદ લેખમાં જો એમણે લખ્યું હોત કે સંગીતથી જ કવિતા જીવન્ત બને છે તો પ્રો. ઠાકોરે કરેલા આક્ષેપો સાચા ઠરત. પરંતુ કવિને આવે કલ્પનાવિલાસ કરવાની છૂટ હોવી જોઈએ એ નરસિંહરાવની મોગણી સાચી છે અને તો આખીય ચર્ચાનું મૂળ જ રહેતું નથી. પ્રો. ઠાકોર જેવા અર્થપ્રધાન કવિતામાં માનનારાને આવું ખોટા વિચારના પાયા ઉપર રચાયેલું કલ્પનાનું મંડાણ ન રુચે તે કુદરતી છે. પરંતુ આને ખોટા વિચાર કરતાં પણ લાગણીનો આવેશ કહેવો મથાર્થ છે. એને આ રીતે કહી શકાય કે કોઈ પ્રેમી પોતાના પ્રિય પાત્રને કહે કે, 'ન્યારે હું તારા સાન્નિધ્યમાં હોઉં છું, ત્યારે જ હું જીવન્ત છું એમ લાગે છે. તું દૂર જતાં હું મૃતવત બની જઈ છું.' આને આપણે ખોટું ન જ કહીએ અને છતાં વાસ્તવમાં એ સાચું પણ નથી હોતું. તેના જેવું જ નરસિંહરાવની 'સંગીત તે આત્મા અને અન્યથા સમરૂપ કવિતપદો'ની કલ્પનામાં ગણવાનું છે. લાગણી (Sentiments)ની દુનિયા અને વાસ્તવિક જીવન વચ્ચે થોડો ભેદ સહુને સ્વીકાર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. અને આ દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવની પક્ષિ ઉપર દૂષણારોપની કશી જરૂર રહેતી નથી.

પ્રો. ઠાકોર સામે 'સ્મરણમુકુર' સંબંધી પણ તેમને ચર્ચા-પત્ર લખવું પડેલું. પ્રસંગ એમ બનેલો કે 'સ્મરણમુકુર'માં સદ્. રામકૃષ્ણ લાંઝારકરના રેખાચિત્રમાં નરસિંહરાવે ચુર પ્રત્યેનો

પૂજ્યભાવ યોગ્ય રીતે દર્શાવી શ્રી. ભાંડારકરની વિદ્વતા આલેખી છે.” ઉપરાંત પ્રો. ઠાકોરે શ્રી. ભાંડારકરની કાંઈ વાતપ્રસંગે નિંદા કરી હશે તે પણ ‘એક નિન્દક’ને નામે આપી છે. આ રીતે:—

“ડેકન કોલેજમાં ભાણ્ડારકર હતા ત્યારે તેા કશું શીખવતા નહિ, ખેડા ખેડા ઝોકા ખાતા હતા, અને ઝોકામાંથી ઝળઝળા ઉડીને ખોલતા: ‘હું.....હું.....’ અથિ કઠોર યશઃ કિલ તે પ્રિયમ્’ આ નકલ કરતી વખતે ‘કઠોર’ શબ્દના ‘ઠો’ ઉપર ભાર એ નિંદક મૂકતો, ઝળઝળા ઉઠવાની સૂચના કરનારો ભાર.” (‘રમરણમુકુર’, પૃ. ૧૮૩, ઉવટનો પેરા)

નરસિંહરાવે આપેલા આ વર્ણન કરતાં કાંઈક વિરુદ્ધ અસર કરે એવી જાતનું લખાણ પ્રો. ઠાકોરે સં. ૧૯૮૨ના શ્રાવણ માસના ‘સુવર્ણમાળા’ માસિકમાં પ્રગટ કર્યું હતું પ્રો. ઠાકોરના જ શબ્દોમાં તે જોઈએ.—

“ગાતાં ન આવડે એ કે’ એમ નથી. પણ ગાતાં ન આવડે, ઘટિ જ કહાડી શકે કર્કશતાના નમૂના જેવો અને છતાં ગાવાની ચળ થઈ આવે, વળી ધરડે ધડપણ અને વળી જીવાન ટીખળમર્થા છાકરાઓના વર્ગમાં એ જોગાનુજોગ કેવો ધારો છે? માડું સદ્ભાગ્ય કે મેં’ આ પૂજ્ય પુરુષને ‘ઉત્તરરામચરિત’ નાટક શીખવતાં ‘અથિ કઠોર યશઃ કિલ તે પ્રિયમ્’ એ સુંદર શ્લોક ધરડે ધડપણ વર્ગમાં ગાતા સાંભળ્યા; અને હું સોગંદપૂર્વક કહીશ કે એથી વધારે કઠોરતાનો નમૂનો મને એકદમ સાંભરી આવે એમ નથી. મારું ખીજું સદ્ભાગ્ય કે એ રા. નરસિંહરાવ, રા. આનંદશંકર, અને રા. રમણભાઈને મેં આ વાત કહી હતી પ્રસંગોપાત્ત કહેવાઈ ગઈ. બસ, ખેલ ખલાસ. રા. નરસિંહરાવની નિશા-નોંધમાં તે જ રાત્રે હું પૂજ્ય રામકૃષ્ણ ભાણ્ડારકરના ‘નિન્દક’ તરીકે છપાઈ ગયો, અને એમના ‘રમરણમુકુર’માં એ જ ઉપાધિ સાથે અમર થવાનો.”

અલગત આમ 'નિન્દક' તરીકે અમર થવાનો લાભ તો નરસિંહરાવે તેમને આપ્યો જ છે પરંતુ પ્રો ઠાકોરનાં ઉપર્યુક્ત વચનો સંબંધી પોતાનો બચાવ કરવા તેઓ પોતાની ૬-૧૧-૧૯ ની રાજનીશીમાંથી નીચે પ્રમાણે ઉતારો આપે છે —

“આજ બહુસમાજનાં જતે ગાડીમાં બે કે ઠાકોર મને કહે, ‘તમે સર રામકૃષ્ણ કને શીખેના?’ મહે કહ્યું, ‘હા, એમના ચરણ આગળ રહીને શીખેનો-બધો વખત’ પછી પોતે હેમની નિંદા કરવા લાગ્યા પૂનામાં કેકન કોલેજમાં હતા ત્યારે શીખવતે શીખવતે એ જીલ્લી જતા, અમે વારાફરતી ખૂબારા કરતા એટલે જાગીને ‘અયિ કઠોર યથાઃ કિલ્લ સે પ્રિયમ્’ એમ બોલી જીકતા ધ ધ. અને કહે! લગારે શીખવતા નહિ, શીખવી શકતા નહિ ‘શી ખોગી નિંદા! મે તેમજ આનંદશકરે કહ્યું કે, ‘આવુ તો આજે જ સાંભળ્યુ!’ (આનંદશકરે પાછળથી યાદ આવેલું મહેને કહ્યું કે પૂનામાં જ શીખેના વિદ્યાર્થી કનેથી મુતિજ સાંભળ્યા છે)”

નરસિંહરાવ આગળ ચાલતા જણાવે છે કે, “ભાણુકારકરના મંગીતવિધાન વિગેની રા બે કે ઠાકોરની કર્ણપરીક્ષા અજમળ લાગે છે મહે એમના મધુર ગભીર સ્વર વિગે ઉચ્છેષ એ જ લેખમાં ક્યો છે એઓ કદી બેસરુ તો નહોતા જ ગાતા અને ગાનસ્વરમાં ધેરુ માધુર્ય પ્રગટ કરતા પરંતુ રા બે કે ઠાકોરના સંગીતશાસ્ત્રમાં સાત સ્વર, બાર સ્વર અને ચોવીસ શ્રુતિઓથી બિન્ન રચના હશે એટલે હેમની કર્ણપરીક્ષા ભુદી જ પડે ને!”

વળી સદ્ગત ભાણુકારકરની વિદ્વત્તા વિષે પણ પ્રો ઠાકોર બહુ જીવો અભિપ્રાય ધરાવતા નહોતા ૧૬૦ અને ભાણુકારકર કરતાં તો શકર પાણુકર પડિત અને ભગવાનલાલ ધન્દજી અતિશય ચર્ચિતાતા એમ તેમણે કહેલું તે બામતમાં નરસિંહરાવ ચર્યાપત્રમાં જણાવે

૧૬૦ હજી પણ નથી જ ધરાવતા તે આ લેખ સબંધી તપાસ કરતાં થયેલ પત્રવ્યવહારથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે

છે કે, “આ બાબતમાં રા. બ. ક. ઠાકોરની રહામે અનેકાનેક અધિકારી પાંડિતોની માન્યતા છે; પછી બલે સૂર્યના ઉપર ધૂલીએષ કરવાનો ખેલ રા. બ. ક. ઠાકોરને રુચિકર થાય.” (‘વસન્ત’, વર્ષ ૨૫, અં. ૮, પૃ ૨૮૧-૮૩.) નરસિંહરાવના બાંકારકર સંબંધીના આ વિધાનને આનંદસંકરભાઈએ પણ પ્રસંગોપાત્ત પુષ્ટિ આપી છે. આ જ વર્ષના ‘વસન્ત’માં ‘સુવર્ણમાસા’માં પ્રો. ઠાકોરે કરેલા ‘સ્મરણસહિતા’ અને ‘સ્મરણમુકુર’ના અવલોકન સંબંધી લખતાં આનંદસંકરભાઈ લખે છે કે :—

“ ‘સ્મરણસહિતા’ જેવું ગુજરાતી ભાષામાં અપૂર્વ મુંદર અને ગંભીર રસથી ભરેલું કાવ્ય વાંચતાં મળે અને સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના અનેક બાલકાર સ્ફુરતા યથા એથી મળે આનંદ આપ્યો, અને પ્રો. બળવંતરાયને ‘ચીડ’ ચઢી એ અમારા રસમય દોશના બંધારણમાં એકબીજાથી ઊલટી કે.ઈ.કે. અદ્ભુત રચના સૂચવે છે; અને એટલા પૂરતું ખરેખર અમારા બેમાંથી એકનું રસના પ્રદેશમાં ‘અનધિકારી આક્રમણ’ છે એમાં સંશય નથી..... રા. નરસિંહરાવની ‘સ્મરણસહિતા’માં કાઈ પણ અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ નથી અને મહારી દીક્ષામાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી સરખામણી કરવા જેવાં જે જે અવતરણો આપ્યા છે એમાંનાં કેટલાંક તો રા. નરસિંહરાવે મહારી દીક્ષામાં જ પહેલવહેલાં વાંચ્યાં છે વા સ્મર્યાં છે, અને ટેનિસનનું ‘In Memoriam’ પણ એ રચતાં પહેલાં એમણે વ્યવસ્થિત રીતે સાદ્યન્ત વાંચ્યું નહોતું એમ હું જાણું છું. રા. બળવંતરાયને ‘સ્મરણમુકુર’ના મહારા અવલોકનમાં ‘વડીલાત’ જણાઈ છે બાઈ બળવંતરાયને હું એટલું જ કહીશ કે વડીલ યથા વિના ન્યાયાધીશ થવું કઠણ છે. સૌથી અધિક નવાઈ જેવું તો એ લેખને અન્તે આવે છે: રામકૃષ્ણ બાંકારકર કરતાં સંસ્કૃતની વિદ્વતામાં શકર પાંડુરંગ પાંડિત અને બગવાનલાલ ઇન્દ્રજી ચઢે! આ આક્રમણને શું વિશેષણ લગાડવું? હું સર રામકૃષ્ણ બાંકારકરનો શિષ્ય નથી એટલે

પક્ષપાતના આક્ષેપનો બચ રાખ્યા વિના, અને પ્રકૃત વિષયમાં ખોલવાનો મહારે કોઈક ‘અધિકાર’ છે એમ માની, કહું છું કે ભગવાનલાલ ૬-૬૭ પ્રાચીન લિપિ હિંદુવામાં અદ્ભુત શક્તિવાળા પણ ભાંડારકરની વ્યાપક વિદ્વતા આગળ એમની વિદ્વતા એકદેશી અને રાંકર પાંકુરંગ તો પોતાના વિષયમાં પણ ભાંડારકરની હારમાં એસી ન શકે. ” (‘વસન્ત’, વર્ષ ૨૫, અંક ૬, પૃ. ૪૨૬-૨૭)

પ્રો. ભાંડારકર સંબંધીના પ્રો. ઠાકોર તથા નરસિંહરાવના પરસ્પરવિરુદ્ધ અભિપ્રાયની ચર્ચામાં નરસિંહરાવને આનંદરાંકર તરફથી સમર્થન મળે છે, એ નોંધપાત્ર બીના છે, અને તેથી જ કયો મત સત્ય હોઈ શકે એ સહેજે સ્પષ્ટ થાય છે.

એક બિનમહત્વની ઘટના ઉપરથી નરસિંહરાવે પ્રો. ઠાકોર ઉપર આક્ષેપ મૂકેલો. પ્રો. ઠાકોરે ‘ભગતી જીવાની’નું અર્પણ એક પ્રકારના હરિગીતમાં કરેલું પણ નામ નહિ પાડેલું. તે હરિગીત છે એમ નવલરામે માછળથી બહાર પાડ્યું તે ઉપરથી નરસિંહરાવે તેમને ‘બહુઈ કપટખેલના પ્રેરિસર’ કહેલા.

નરસિંહરાવ ઉપર કોઈએ આરોપ કરેલો કે તેમણે રચેલા ‘વિધવાવિષયક ઠાબો.’ વિધવાના દોષને દર્શાવી, તેના પ્રત્યે સહાનુ-ભૂતિ દર્શાવી જનતાને એ રીતે નૈતિક સખલનને ઉત્તેજન આપવા પ્રેરે છે. એના જવાબમાં નરસિંહરાવે ‘વસન્ત’માં (વર્ષ ૫) ‘દયાયેલી વિધવાને ન્યાય’ એ શીર્ષકથી એક ચર્ચાત્મક લેખ લખ્યો હતો.

પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિષેની ચર્ચામાંથી એક બીજી ચર્ચા સહ. મટુભાઈ સાથે તેમને થયેલી તે ગુજરાતી ભાષાના સમય પરત્વે. ‘ગુર્જરાનું મુખ બ્રહ્મ ક્યારથી થયું?’ એ મથાળા નીચે ચર્ચા કરતાં ‘ગુર્જણાં મુક્ત મઠ’ એ કહેવત ક્યારથી પ્રચલિત થઈ તેનો કાલનિર્ણય કરવાનો ચત્ત કર્યો છે. (‘વસન્ત’, વર્ષ ૧૦, અંક ૧૦માં.) આ ઉપરથી એ જ વર્ષના અંક ૧૧ માં સહ. મટુભાઈ જણાવે છે

કે, “નરસિંહરાવના કહેવા પ્રમાણે બારમા સૈકામાં ગુજરાતી બાષા ઉત્પન્ન નહોતી યદ્ય તે અશક્ય છે. જે બાષામાં ચૌદમા સૈકામાં દસ્તાવેજો લખાયા છે તે બાષા બારમા સૈકામાં ઉત્પન્ન નહોતી એમ કહેવાને કાંઈ વિશેષ કારણ હોય તો તે રજૂ થવું જોઈએ, નહિ તો અનુમાનની પરંપરાના મતોરાજ્યમાં કાણુ વિચરે છે તે તો હવે કયા અગ્નિવૃંદ છે? પ્રેમાનંદના નાટકો વિષેની બધી દલીલો જેમ પાનાના મહેલની માફક જમીનદોસ્ત થાય છે, તેવું જ આ બાબતમાં છે.” અત્યારે તો કેની દલીલો પાનાના મહેલ જેવી હતી તે સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે.

કેટલીક ચર્ચા તેમણે સામાન્ય માદિતી દર્શાવતા વિષય સંબંધી પણ કરી છે દા. ત., ‘કાકિલ ગાય છે કે કાકિલા?’ ‘ગેરસંપાતો ઘોષ’, ‘પૂર્ણિમા’ વગેરેની ચર્ચા આ પ્રકારની કહી શકાય.

‘ગુજરાતી’ના ૧૨ મી ડિસે. ૧૯૨૦ ના અંકમાં શ્રી. કમળશી સાંગાણીએ ‘સાહિત્યરસિકોને એક પ્રશ્ન’ એ લેખમાં ‘કાકિલ ગાય છે કે કાકિલા?’ તેની ચર્ચા કરી હતી. આ ચર્ચા ઉપર ‘પ્રજાપદ’ના તે જ વર્ષના ૧૯ મી ડિસે.ના અંકમાં ‘સાહિત્યપ્રિયે’ ટીકા કરી કે, “કાયલનો મધુર સ્વર તે નરના કંઠમાંથી આવે છે, માદાનો એ સ્વર નથી, એ સત્ય બધા Naturalists (પ્રકૃતિશાસ્ત્રીઓ) જાણે છે. માદાને વિશે એ જાનના આરોપ તે કેવળ કવિસંપ્રદાયનું જ સ્વરૂપ છે.....સંસ્કૃતમાં કવિઓએ કાકિલ નરને જ મધુર ગાનાર તરીકે જોળખાવ્યો છે. છતાં ગુજરાતીમાં ‘પ્રભાતમાં કાયલ’, ‘મધ્યાહને કાયલ’, ‘સાંજે કાયલ’, ‘મધ્યરાત્રે કાયલ’, ‘વસન્તમાં કાયલ’ ઇત્યાદિ સર્વ સમયે કાયલ માદા પક્ષીની મધુર વાણીનું જ માહાત્મ્ય કવિઓએ ગાયું છે.” આ આરોપ નરસિંહરાવની કવિતાને પણ લાગુ પડતો હોવાથી તેમણે આ ચર્ચાત્મક લેખ લખ્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે, “શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કાકિલ નર જ ગાય છે છતાં સંસ્કૃત

સમયથી કવિઓએ માદાને જ ગાતી કહી છે, તો પછી બિચારા નવીન ગુજરાતના કવિઓને હોય દેવો એ કંઈક કરતા લાગે છે અને લોકો તો કાયલ 'બોલી' જ કહેશે 'બોલ્યો' નહિ કહે. " જૂના ગુજરાતી કાવ્યો અને સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી તેમણે માદાને ગાતી કહી હોય તેવાં દૃષ્ટાંતો પણ આપ્યાં છે.

આકાશોબર ૧૮૯૮ ના 'શાળાપત્ર'ના અંકમાં 'ગેરસંપાનો ઘોષ' એ મથાળા નીચે લેખ આપ્યો હતો તેમાં કેટલીક ભૂલ હતી તે દર્શાવવા 'ગેરસંપાના ઘોષ' વિષે 'વસન્ત'માં નરસિંહરાવે લખ્યું છે.

. ૧૮૯૯ ના આકાશોબરના 'શાળાપત્ર'માં તેના અધિપતિએ " પૂર્ણમા: પૂર્ણિમા " એમ આપી જણાવ્યું છે કે હિન્દુસ્તાનના કેટલાક ભાગમાં હજી પણ મહિનો પૂનેમે પૂરો થાય છે અને તેમ ગણવાનો રિવાજ પૂર્વે સામાન્ય હતો તેથી તે દિવસનું નામ 'પૂર્ણિમા' અથવા 'પૂર્ણિમાસી' પાડ્યું છે. આ અભિપ્રાયમાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે મહિનો પૂરો કરનારો દિવસ માટે પૂર્ણિમા એમ એ શબ્દનો અર્થ લેવાયો છે. આ અર્થમાં રહેલો ભ્રમ ભાંગવા નરસિંહરાવ આ વિષય પરત્વે માહિતી આપતાં લખે છે કે, 'માસ' એટલે ચંદ્ર અને 'પૂર્ણ-માસ'નો અર્થ પણ સંસ્કૃતમાં પૂર્ણચંદ્ર છે, પૂર્ણ મહિનો નહિ. 'પૂર્ણમાસ' તે પૂર્ણચંદ્રના સમયે કરવાના યજ્ઞનું નામ છે. દ્રુકમાં પ્રાચીન સમયમાં પૂનેમે મહિનો પૂરો થતો ગણવાના રિવાજનું 'પૂર્ણિમા' શબ્દ ઉપરથી અનુમાન ન કરી શકાય.

આવો જ એક માહિતીપૂર્ણ લેખ તેમણે ઐતિહાસિક સોસાયટી ઓફ બંગાલ ના જર્નલમાં 'The Nose Ring as an Indian Ornament'—'દિંદી આશૂષણ તરીકે નાકની વાળી' વિષે પણ સન ૧૯૨૩ માં લખ્યો હતો. તેમાં જુદીજુદી જગ્યાએ વર્ષરાતા નથ, નથની, વાળી, વેસર, શુલાળ, નાચારજા, જડ વગેરે શબ્દો તેમની વ્યુત્પત્તિ સહિત સમજાવ્યા છે. તેમ જ કંઈ કામમાં ક્યો

પ્રકાર વધારે પડતો વપરાય છે વગેરે પણ સવિચાર દર્શાવ્યું છે. દેટલીકવાર ખોદતા દીકરાને પણ આ આભૂષણ પહેરાનાતું અને આવા બાળકનું નામ બુલાખી, 'નાયો' પાડવામાં આવતું, એમ તેઓ જણાવે છે. આ ઉપરથી નરસિંહરાવ એવા મત ઉપર આવે છે કે આ આભૂષણનો અસ્કૃત સાહિત્યમાં કે પ્રાચીન હિંદી સંસ્કૃતિમાં ઉલ્લેખ દેખાતો નથી માટે તે મુસ્લિમ યુગ પછી હિંદમાં આભૂષણ લેખે પ્રચારમાં આવ્યું ત્યારપહેલાં તે ગુનામીના પ્રતીક જેવું ગણાતું હતું તેમ જ પ્રાચીન સંસ્કૃતિના અધ પતન પછી પ્રચલિત થયેલું આ આભૂષણ ઓઝોની ગુનામી દશાના ચિહ્ન જેવું ન ગણી શકાય ?

'Would it be permissible to guess that the woman's nose-ring has a sinister significance of the slave like condition of woman in the days of degraded civilization, and its conversion into an ornament was a soothing function meant to flatter female vanity ?

(The Journal of the Asiatic Society of Bengal, N S XIX, 1923-Issued May 16th, 1924.)

વળી અફઘાનિસ્તાનમાં તેમ જ હિંદમાં છેક ૧૬૨૬ સુધી (જૈન લોકને આધારે) નાક વીંધવું તે ગુલામીનું સ્પષ્ટ છે એમ મનાતું તેઓ જણાવે. કે ફારસી ભાષા કે સાહિત્યમાં નાકની વાળીનો ઉલ્લેખ જણાતો નથી આથી એમ કહી શકાય કે નાકની વાળી આભૂષણ તરીકે મુસ્લિમ પ્રદેશમાંથી જ પ્રચલિત થઈ છે, ત્યાર પહેલાં તો નાક વીંધવાને જ ગુલામી ગણી તિરસ્કૃત ગણી કાઢેલું હતું છતાં મુસ્લિમ ગુલામમાંથી તેણે નવનું સ્વરૂપ કેની રીતે લીધું તે હજી કાશમાં આવ્યું નથી.

આમ ઉપરટપકે જોતાં કેટલીક નિષ્પ્રયોજન જણાતી પણ માહિતીપૂર્ણ ચર્ચાઓ પણ તેમણે કરેલી છે.

સદ્. ન્હાનાલાલના 'ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત' લેખ ઉપરથી તેજ મયાળું કાયમ રાખીને 'વસંત', વર્ષ ૩, અંક ૬ અને ૭ માં કવિતા અને સંગીત કયા જુદાં પડે છે, કયાં તે બંને કલા વચ્ચે સામ્ય છે વગેરે સવિસ્તર દર્શાવ્યું છે. આ ચર્ચાઓમાં નર-સિંહરાવનાં જોડા સંગીતજ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે.

તેમજ 'ત્રુતિસ્વરસિદ્ધાન્ત' સંબંધી તેમને સદ્. બર્વે સાથે કેટલીક નાદશાસ્ત્ર સંબંધી ચર્ચા થયેલી તે સવિસ્તર જોઈએ. શ્રી. બર્વેએ આ વિષે એક નિબંધ લખ્યો હતો, તેમાંના ત્રણ સિદ્ધાન્તોનો નરસિંહરાવે સવિસ્તર ચર્ચા કરીને વિરોધ કરેલો. તે સિદ્ધાન્તો આ:-

- (૧) આપણા પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્રમાં સપ્તસ્વરોની ૨૨ શ્રુતિઓ મનાઈ છે, તે જીનતાવાળી યોજના છે અને ૨૨ ને બદલે ૨૪ શ્રુતિઓ સ્વીકાર્યાથી બહુ સરલતા અને લાઘવ પ્રાપ્ત થાય છે.
- (૨) પ્રાચીનકાળના શુદ્ધ ગાન્ધાર તથા નિષાદ તે હાલના વ્યવહારના કેમલ ગાન્ધાર તથા કેમલ નિષાદ છે, અને હાલના શુદ્ધ 'ગ-નિ' તે પ્રાચીન અંતર 'ગ' અને કાકલી 'નિ' છે.
- (૩) પ્રાચીન ઋષેલ તે હાલના 'નેચરલ રિ' કરતાં ઘણો ઓછો છે, અને પ્રાચીન 'ધ' તે નેચરલ 'ધ' કરતાં કાંઈક વધારે છે.

નાદશ્રુતિના સિદ્ધાન્તથી સંગીતશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાયેલી શ્રુતિમાં મધુરતા, રણનશક્તિ અને સ્વરની અભિવ્યક્તિ કરવાનું સામર્થ્ય—એ

કૃત્રિમ રીતે રૂઢ કરીએ તો મહાત્રિકના ધારણની સુસ્વરતા વૂટે છે અને બીજી અનેક ક્ષતિઓ ઉત્પન્ન થાય છે.

આ રૂઢનો સંબંધ - પડ્જ પંચમજાવથી સ, મ, પ, એ એક વર્ગના, રિ, ધ એક વર્ગના અને ગ, નિ એક વર્ગના એમ વ્યવસ્થા સુધારિત બને છે.

હવે આ સ્વરના ક્રમજી તીવ્ર વિકારોને સ્થાન આપતાં દ્વાદશ સ્વરોનું મંડળ આમ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરનાં મહાત્રિક અને લઘુ-ત્રિકવાળાં સપ્તકોમાં ફરક માત્ર ગ, ધ અને નિનાં પ્રમાણોમાં છે. એ ત્રણ સ્વરોના પ્રત્યેક બન્ને પ્રકારો વચ્ચે રૂઢનું અંતર આવે છે.

શુદ્ધ અને ક્રમજી ગ વચ્ચે રૂઢ

” ” ” ધ ” ”

” ” ” નિ ” ”

સ, રિ વચ્ચે રૂઢ, રિ, ગ વચ્ચે રૂઢ ગ, મ વચ્ચે રૂઢ
મ, પ વચ્ચે રૂઢ, પ, ધ વચ્ચે રૂઢ ધ, નિ વચ્ચે રૂઢ

અને નિ, સ રૂઢ - એવો તફાવત છે. આમાં રૂઢ અલપતમ છે, એટલે તેમાં પેટાસ્વર ન મૂકતાં બાકીનામાં અકેક પેટાસ્વર મૂકી બાર સ્વર બનાવ્યા. ત્યારે નાદશાસ્ત્રના આધારે અને નરસિંહરાવના મંતવ્ય પ્રમાણે બાર સ્વરોનું અદ્વિલનપ્રમાણ આ આવે છે :

તીવ્ર

સ રિ રિ ગ ગ મ મ પ ધ ધ નિ નિ

૧ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ

ત્યારે બર્વેના મત પ્રમાણે બાર સ્વરોનું આધુનિક પ્રમાણ આ છે :

તીવ્ર

સ રિ રિ ગ ગ મ મ પ ધ ધ નિ નિ

૧ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ રૂઢ

પરંતુ આ સ્થેલમાં ફેરું નું પ્રમાણ તોડવામાં આવેલું હોવાથી તેને નિર્વાહ ન ગણી શકાય

પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ પ્રમાણે C, D, E, F, G, A, B.....એ સપ્તસ્વરોમાં દરેકની વચ્ચે ફેરું ના પ્રમાણથી ફલેટ અને શાર્પ મૂકી ૨૧ શ્રુતિ થાય છે, ત્યારે આપણામાં 'સ' ની ચાર, 'રિ' ની ત્રણ, 'ગ' ની બે, 'મ' ની આઠ, 'પ' ની ચાર, 'ધ' ની ત્રણ, અને 'નિ' ની બે, એવી વ્યવસ્થા છે. પ્રાચીન શુદ્ધ ગ, નિ તે પ્રાચીન તીવ્ર ગ, નિ છે એમ સ્વીકારીએ તો અંગ્રેજી ૨૧ શ્રુતિમંડળમાં આપણી પ્રાચીન શ્રુતિ-વ્યવસ્થા બરાબર પ્રતિબિંબિત થાય છે. માત્ર મધ્યમની ફેરું શ્રુતિ અને પચમની ફેરું વચ્ચે ફેરું ની એક શ્રુતિ મૂકીએ તો તે નાદશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે પ્રમાણભૂત છે. આમ આપણી ૨૨ શ્રુતિ થાય.

પોતાની શ્રુતિવ્યવસ્થાને આમ નાદશાસ્ત્રના આધારે સમર્થન આપી શ્રી. બર્ચેની શ્રુતિવ્યવસ્થા ૨૨ ની તેમજ ૨૪ ની (૧) આન્દોલનપ્રમાણના સ્વરૂપમાં, (૨) આન્દોલનપ્રમાણના આન્તર વિભાગનાં ધોરણમાં, (૩) Temperament ના તત્ત્વની બાબતમાં (૪) ત્રિક મંવાદમાં, અને (૫) ગ્રામવ્યવસ્થામાં કેવી રીતે દર્શાવેલ છે, તે નરસિંહરાવ સવિસ્તર ચર્ચા કરી પુરવાર કરે છે.

બર્ચેના બીજા સિદ્ધાન્તના પૂર્વાર્ધ-“પ્રાચીન શુદ્ધ ગ, નિ તે હાલના કોમલ ગ, નિ છે”—સાથે નરસિંહરાવ મંમત થાય છે. પરંતુ હાલના શુદ્ધ ગ નિ તે પ્રાચીન અંતર ગ અને કાકલી નિ છે એ ઉત્તરાર્ધમાં જુદા પડે છે. ચર્ચાથી નરસિંહરાવ સિદ્ધ કરે છે કે હાલનો શુદ્ધ ગ તે પ્રાચીન સાધારણ 'ગ' (અંતર ગ નહિ) અને હાલનો શુદ્ધ નિ તે પ્રાચીન કેથિક 'નિ' છે.

આમ હવે બર્ચેના 'રિ', 'ધ'ના સિદ્ધાન્ત ઉપર સહજ અવલંબ છે. 'સંગીતપારિજાત'માં 'રિ'નું સ્થાન 'સપ્તશ્વોઃ પૂર્વમાને'

અને 'ધ'નું સ્થાન 'સ-ગ્યોર્મ્લ્યદેસે' એમ કહ્યું છે. આ પૂર્વભાગ અને મધ્યદેશનો અર્થ કરવામાં કંઈક સ્ખલન થવાથી શ્રી. બર્વે જાણે રસ્તે ઠેવા દોરાયા છે તે ગાણિતિક પ્રમાણોથી સિદ્ધ કરી નરસિંહરાવ બતાવે છે કે સ્વરસ્થાપન કારિકાઓનો અર્થ કરવામાં નીચેના ધોરણ વાપરવાથી ખરું પરિણામ આવે છે:—

(ક) — 'ઉત્તરમ્, કર્ષ્ણમ્ મધ્યે' એ શબ્દો જ્યાં જ્યાં હોય ત્યાં ત્યાં 'તે તે ભાગ પૂર્ણ થતે' અને 'તે સ્વરોની વચ્ચોવચ્ચ' એમ અર્થ લેવાના છે.

(જ) 'મધ્યદેશે, પૂર્વભાગે' એમ જ્યાં જ્યાં શબ્દો છે ત્યાં ત્યાં એ સામાન્ય ભાવના શબ્દોનો અર્થ સ્થાનના મોઢમ વર્ણન તરીકે લઈ, કર્ણસંવાદથી સંધાતા યોગ્ય સ્થાને, એમ અર્થ કરવાનો છે. અર્થમહત્ત્વના આ ધોરણો બ સચવાયાથી બર્વેની દ્વિદશ સ્વરમાળા કઢંગી બની છે. તેમાં રિ ધ નાં પ્રમાણો ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. તેમના મત પ્રમાણ:—

$$\text{ધ} = \frac{1}{2} \text{રિ} - \text{રિ} = \frac{1}{2} \text{રિ}$$

$$\text{ધ} = \frac{1}{2} \text{રિ} - \text{રિ} = \frac{1}{2} \text{રિ}$$

આ વ્યવસ્થાથી આવતાં દ્વયોને ગાણિતિક પ્રમાણો બતાવી નરસિંહરાવ છર્તા કરે છે. આથી રિ, ધ નાં સ્વરપ્રમાણ પ્રાચીન વ્યવસ્થામાં બર્વે બતાવે છે તે સ્વીકારતાં મહત્વની અસંગતિઓ આવે છે, અને હાલના નાદશાસ્ત્રથી સંધાતાં પ્રમાણ જ સુવ્યવસ્થા આપે છે, અને તે જ પ્રાચીન સ્થાન પણ છે.

આ આખીયે અર્થમાં નરસિંહરાવનું સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન તથા ગાણિતિક પ્રમાણો સાચવવાની શક્તિ દેખાઈ આવે છે, એટલું જ નહિ, પરંતુ શ્રુતિભેદના આ અર્થરૂપક વિષયનો નિર્ણય કરવાને નરસિંહરાવભાઈએ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી ભૌતિકશાસ્ત્ર (Physics)ના નાદ-વિભાગ (acoustics)ના સિદ્ધાન્તોનો આશરો લીધો હતો.

આ બતાવે છે કે તેઓ સંગીતશાસ્ત્ર તથા ગણિતશાસ્ત્રના જિંડા અભ્યાસી હોવા ઉપરાંત એક શાસ્ત્રીય માનસ ધરાવતા પ્રખર વિદ્વાન હતા. તે સમયના આપણા સાહિત્યકારોમાં કદાચ નરસિંહરાવ એકલા જ સંગીતશાસ્ત્ર સાહિત્યકાર હતા એ નોંધપાત્ર બીના છે. તેમના આ સંગીતજ્ઞાનને કારણે જ કેટલીયે ગુજરાતી કાવ્યની પંક્તિઓમાં રહેલા પિંગળના દોષો તેઓ સહેલાઈથી દર્શાવી શક્યા છે. સને ૧૯૧૮ માં નામદાર ગાયકવાડે સંગીતાચાર્ય મૌલાબક્ષના પુત્ર મુર્તજાખાનની પરીક્ષા લેવા માટે એક સમિતિ નીમી હતી. તેમાં સર મનુભાઈ, નરસિંહરાવ અને પંડિત ઓમકારનાથજી હતા. તે વખતે મુર્તજાખાનની પરીક્ષા પછી તેમણે શાસ્ત્રીય પ્રશ્નો પૂછી કીધેલી.^{૧૧૧} તેમનામાં સંગીતનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન હોવા છતાં કેટલાકને તેમની ગાવાની શક્તિ વિશે જાંચો અભિપ્રાય નથી--જે આપણે 'જીવનસૌરભ'માં જોયું છે.^{૧૧૨}

ઉપર આપણે તેમની ચર્ચાઓ જોઈ છે તેમાં દરેક ચર્ચા કરવાની તેમની રીત એક જ નથી હોતી ચર્ચાના વિષય'કે વ્યક્તિ અનુસાર એમાં ફેરફાર થયે જાય છે. તેમનાં મઘ લખાણો મોટે ભાગે ચર્ચાના હેતુથી જ લખાયેલાં હોઈ તે સ્વતંત્ર લેખ જેવા હોવા છતાં તેનું અંતર્ય સ્વરૂપ (Spirit) ચર્ચા જેવું જ હોય છે. ક્યારેક 'ગેરસંખાના ધોધ' જેવા લેખોમાં લખાણ સીધું જ પકડી માહિતી આપવા માડે છે. ત્યારે 'વૃજિમા' કે 'કોકિલ ગાય છે કે કોકિલા?' જેવા લેખો કોઈ સામયિકમાં આપેલી અપૂર્ણ કે ખોટી માહિતી જોઈ તે સુધારવાનાં હેતુથી ઉદ્ભવ્યા હોય છે. સાહિત્યના ખોટા સિદ્ધાન્તો કે ખોટા શબ્દપ્રયોગો હોય તો સાચી હકીકત બતાવવા માટે જૂથ નિવારવા માટે કેટલાંક ચર્ચાપત્રો લખાયાં છે.

૧૧૧. જુઓ 'માનસી', જૂન ૧૯૪૯-વ. ૧૩, અં. ૨ માં પૃ. ૧૫૨ મે, શ્રી.

રમણલાલ દેસાઈનો લેખ.

૧૧૨. જુઓ પ્ર. ૧ હું, પૃ. ૩૯

તેમાં દરેક વખતે ચર્ચાનું જ સ્વરૂપ નથી હોતું, ક્યારેક સાદા લેખ જેવું પણ હોય છે. 'માનદ' શબ્દનો અર્થ, 'શું અવિકારી કે વિકારી?', 'ગુર્જરાનું મુખ બ્રહ્મારથી થયું!' વગેરે આ પ્રકારના કહી શકાય. 'નીરક્ષીરવિવેચન' જેવાં કેટલાંક ટીકાના જવાબરૂપે લખાયાં હોય છે. કોઈ વખત 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય' જેની લાંબી ચર્ચામાં સીધા જ રજુમેદાને પડે છે. તો ગીતિ જેવી ચર્ચા જે વ્યક્તિ (મગનભાઈ પટેલ અને અનાઈ) વચ્ચે ચાલતા વિવાદમાં વચ્ચે ફૂદી પડીને ઉપરિચિત્ત કરી હોય છે. ચર્ચાનું સ્વરૂપ ક્યારેક રોદ્ર હોય છે, ક્યારેક સૌમ્ય દા. ત., આનંદશંકરભાઈ સાથેની યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથનની ચર્ચામાં તેઓ જણાવે છે કે, "મતભેદને બદલે દષ્ટિભેદ જ હમારા વચ્ચે છે એમ શ. આચુંદશંકર એમના નિરંતર સાચા માધુર્યથી હમારો સ્નેહભાવયુક્ત વિરોધ જગત્ આગળ મૂકે છે તેથી. માફ હૃદય તેમની તરફ દ્વિગુણ બળથી આકર્ષાય છે." એ પણ ખરું છે કે આ સૌમ્યતાને માટે સદ્. આનંદશંકરની સ્વભાવ-જન્ય શાંતિ જ જવાબદાર છે; નહિ તો યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથનની ચર્ચાએ 'વસન્ત'નાં કેટલાંયે પાનાં ને પાનાંના બધ હચમચાવી મૂક્યાં હોત.

તેમની સળંગ ચર્ચામાં (Serial) સૌથી પહેલાં કડવાશ નથી હોતી. 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય'ની તેમજ 'ત્રેમાનંદનાં નાટકોના કર્તૃત્વની ચર્ચા આ પ્રકારની ગણાય. 'ત્રેમાનંદનાં નાટકો' નામનો તેમનો પહેલો નિબંધ સત્યની યોજ કરતા જિજ્ઞાસુનો છે. ત્યારે 'ત્રેમાનંદના નાટકના પક્ષકારો' એમાં સત્યના અન્વેષણ ઉપરાંત ઉપહાસનો અંશ ક્યારેક અંગત ટીકા સુધીનો ને કેટલીકવાર બંને પક્ષ વચ્ચે કડવાશ વધારે એવો અંશ પણ ઘૂસી જાય છે. ક્યારેક 'ચાનીતું' અચાની પ્રત્યેનું સ્મિત જેમાં રોષ કે તીખાશ ન હોય એવું પણ જણાય છે 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય'ની ચર્ચામાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. એમાં શ્રી. માણેકલાલ ભટ્ટ નામના એક આસિ. માસ્તરે કમળા-

શંકરભાઈના પક્ષે 'એક ચર્યાપત્ર 'વસન્ત'માં (વ. ૭, અંક ૧૦) આપ્યું હતું, એ ચર્યાપત્રને તો જવાબ આપવાને યોગ્ય જ ન ગણતી સહજ સ્મિતને પાત્ર માની અછડતો જ રહેશે. આપે છે કે રા. કમળાશંકરના શિષ્યવર્ગમાંથી આવેો ગુરુ પ્રત્યેનો ભાવ હોય એ સહજ છે, વગેરે.

આર્યા અને ગીતિની પ્રેા. ઠાકોર સાથેની ચર્યામાં ૭ લઘુની પરંપરા માટે યોજેલો 'ગુર્ખાપ્લટન' શબ્દ પણ તેમની વિનોદ-વૃત્તિનો સ્વચ્છ છે. પ્રેમાનંદનાં નાટકોનાં આભ્યન્તર પ્રમાણોની ચર્યા કરતાં નરસિંહરાવ જણાવે છે કે ગદ્યમાં જે અન્તર્વચ્છે આવે છે તે આધુનિક પારસી સાહિત્યની અસરવાળું છે. આના ઉત્તરરૂપે જૂના ગુજરાતીમાંથી 'ચ' થોડા નમૂના આપે છે તેને માટે નરસિંહરાવે વાપરેલી ઉપમા નોંધપાત્ર છે. " 'ચ' ના લક્ષકરમાં દાખલાની જે પ્લટનો જોવી કરી છે ત્હેમાં કાઢકને લાકડાની તલવાર છે, કાઢકને લોખંડની, પણ ખને ખાતુએ છુટ્ટો તલવાર છે, અને કાઢકને તો સ્થાનમાંથી કાઢવા જતાં એકલી મૂક જ હાથમાં આવે તેવી તલવારો છે..... આ પ્રકારના લક્ષકર વડે 'ચ' ને વિજયની આશા રાખતા હોય તો બ્યર્થ છે." ૧૬૩

આગળ જોયું તે 'સરળ લાપાશાસ્ત્ર' નામનું ચર્યાપત્ર પણ સદ્. હરગોવિન્દદાસની ચેકડી કરે છે; જાણે કહેવા માંગતા ન હોય કે, 'એમ સૂંઠને ગાંઝે ચાંધી થવાનું રહેવા ઘો. ને લાપાશાસ્ત્રનો વહીવટ જેમને હસ્તક છે તેમને જ કરવા ઘો.'

પરંતુ આ વિનોદ લાંબો ટકતો નથી તેની પ્રતીતિ પ્રેમાનંદનાં નાટકોની પાછળની ચર્યા ઉપરથી ચાલે છે. આ ચર્યાચર્યામાં પાછળથી એ લેખમાળાઓ ખને પક્ષે અંગત પ્રહારની મર્યાદા ધણીવાર વટાવી જાય છે અને પરસ્પર દોષયુક્ત આક્ષેપો કરે છે.

ને ચર્ચા પૂર્વે એકંદરે સૌમ્ય કહેવાય તેવી હતી, તે પછીથી કટુ અને કિલબટ રૂપ પકડે છે. તેમાંના ચોડાં દષ્ટાન્તલેખ તપાસીએ:—

મટુલાઈએ 'ચ' સંગ્રાથી 'વસન્ત'માં અને 'K' મંગ્રાથી 'ભુદ્ધિપ્રકાશ'માં લખવા માંડ્યું. 'ગુજરાતી' પત્રના એક લેખકે અને સ્વ. રણજિતરામે આ હકીકત બહાર પાડી. આને માટે નરસિંહરાવ લખે છે કે, "ખરેખર રા. ચ.એ આ ચર્ચામાં અધ્યાગ્રમ લીધો છે. પરંતુ તે માટે હેમને સાબાસી આપતાં કાર્તિક સંક્રાન્તિ થાય છે, કેમકે એ શ્રમનું પરિણામ જોતાં ખેદ અને દયા ઉત્પન્ન થાય છે. રા. ચ.એ અર્થના વિપર્ણ કરીને તેમ જ કોંઈ રસ્તે દક્ષીણે આપીને લાંબાણ કર્યું છે." (વર્ષ ૧૨, અંક ૧)

"ખીજી અનેક ક્ષતિઓ માટે સ્થાન કે સમય નથી. અદ્વાર ઉપર સરનેદ પુષ્પટુટિ રાવ બહાદુરે કરી છે તે તો ઉપકારથી સ્વીકાર્યું હું. એ પુષ્પોમાં નંદનવનનો સુગંધ છે હેમાં શક નહિ." (સં. ૧૯૭૧ના પૌષ્ણ 'વસન્ત', પૃ. ૭૪.) "આપણે એમ જ માનવું પડ્યું કે વિશ્વસનીયતાની કશી પણ જામીનગીરી વિના આ નાટકો પ્રગટ થયાં અને હેની દિપ્તિ વિશે પ્રકાશકોની આગળ એ રજૂ શી રીતે, કદાચ ચર્ચા, તે પ્રશ્ન વિશે સંદિગ્ધતાનું ધૂમસ જ આપણી સમક્ષ કાયમ રહે છે એ બહુ ખેદજનક વાત છે." ('વસન્ત', વ ૧૪, અંક ૬.)

"અથવા રા. ચ. ની તર્કરીતિનો ખીજો નમૂનો તો હમેશા પ્રમાણે દસ્તવું જ આણે છે.....જાણી જોઈને રા. ચ. યદવાતદ્વાબોલે છે." ('વસન્ત', વર્ષ ૧૯, અં. ૭)

'કદાશ' અને 'બટાકા' શબ્દ 'ચ' વાપરે છે તેને તેમણે અશિષ્ટ કહ્યું છે. આ ઉપરાન્ત સદ્. હરમોચિન્દાસની કલ્પનાને ઉતાવળિયા ગણી જણાવે છે કે, "ચાનને સંબંધે હાવી નિર્દોષ અવસ્થાને આધારે આ પ્રકારના વિષયમાં ધુસતા જ શું કામ હશે! અસ્તુ."

નરસિંહરાવની દલીલો જોતાં લાગે છે કે ઉપદાસ અને મર્મણા હાસ્યની આછી લદ્દર સિવાય અંગત તિરસ્કાર અથવા અનીચ્છિત્ય જણાય તેવા શબ્દો સામા પક્ષ જોટલા તેમણે નથી વાપર્યાં. તેમનું અનભિજાત્ય કદી નથી લાગતું. તેઓ 'ન પ્રાણાન્તે પ્રકૃતિવિકૃતિર્જાયતે છુત્તમાનામ્' એ સુભાષિતને સાચું ઠરાવે છે. તેમની સામે થયેલા આક્ષેપો આના કરતાં વધારે અંગત તિરસ્કારપૂર્ણ લખાયા હતા એની દૃષ્ટાન્ત જોતાં પ્રતીતિ થઈ શકે તેમ છે. દા. ત.,

“પ્રશંસા કરવી, જીજ્ઞા બાજુ જોવી, અને ઉદારતા બતાવવી એ તેમનો સ્વભાવ જ નથી. તેઓ કાળી બાજુ જોનારા અને ખોડો કાઢનારા માણસ પડ્યા છે. તેમણે હ. હ. ધ્રુવની, કે. હ. ધ્રુવની અને રમણભાઈની જૂલો પણ પ્રસંગ આવ્યે બતાવી દીધી છે. વિસ્મૃતિથી, નજરચૂકથી, હસ્તદોષથી કે છાપખાનાથી થયેલી જૂલો પણ બતાવવાને તે ચૂકતા નથી.” (હ. કાટાવાળા, વર્ષ ૧૩, અંક ૭-૫૨. ૪૩૫)

“સાહિત્યની હાલની નધણિયાતી સ્થિતિમાં તેમને ‘બાર-ખાદશાહી’ છે.” (લે. ગ., વર્ષ ૧૩, અંક ૬, પૃ. ૫૭૫) “નરસિંહરાવે પડે જ અતિવ્યાપ્ત અને અરપષ્ટ વચન વાપરી ચર્ચાના પંજામાં સપડાતાં, પોતાને અનુકૂલ સંકુચિત અર્થ ઉઠાવી સામાને અણુસમજુતી કાટિમાં મૂકવાનો મિથ્યા પ્રયાસ આદર્યો છે.” (અં. જુ. જાની, વર્ષ ૧૩, અંક ૮, પૃ. ૫૭૫) “શિષ્ટ લોકો વાપરે તે શિષ્ટ ભાષા, એવી નરસિંહરાવ વ્યાખ્યા આપે છે. તો શિષ્ટ ક્યા લોકો? જો નાગરો અને તે પણ આજ પટેલની (! લાખા પટેલની) પોળનાને જ શિષ્ટ કહેવામાં આવતા હોય તો બલે.” (લે. હ. કાટાવાળા, ‘વસન્ત’, વર્ષ ૧૩, અંક ૧૦)

બંને પક્ષે પેસી ગયેલા આ બીજાતસ અંશે જ પૂરું સત્યરોધન ન કરવા દીધું.

વ્યક્તિ બદલાતાં ચર્ચાનો સૂર પણ બદલાય છે. સદ્. રમણભાઈ કે સદ્. આનંદશંકર સાથેની ચર્ચાઓમાં નરી ચાનાચીની ચાન-

પિપાસા છે, 'ત્યારે પ્રો. ઠાકોર અને મદ. ન્દાનાલાલ સાથેની ચર્ચામાં જાણે 'તમારા જોવાનીય કેવી ભૂવ પકડી પાડી છે? આજ ડીક લાગમાં આવ્યા છો।' એમ કહી તેઓને આરોપીના પાંજરામાં ઊભા રાખી તેમની સામેનું તહોમતનામું જગતને 'જુઓ આ વિદ્વાનોની વિદ્વતાનો નમૂનો' એવા કાઈ આયયથી સંબળાવતા હોય એવું એનું અંતર્ય સ્વરૂપ લાગે છે. અહીં તેમની મર્માળી વિનોદવૃત્તિ વહારે ચડે છે. આવી ચર્ચાઓનાં શીર્ષક પણ સચોટ અને આકર્ષક હોય છે. ડા. ત., નીરક્ષીરવિવેચન કે હાથચાલાકીનો ખેત્ર, કમ્યુન-પરીક્ષા, અવનરણ્યકલા અથવા અપસરણ્યકલા (હરગોવિન્દદાસ સામે લખાયેલું ચર્ચાપત્ર, 'વસન્ત' વ. ૧૪, અંક ૧) અથવા 'મહો દષ્ટં વિદ્યા પ્રતિદિનમધોધો ત્રિપતિ'

પોતાનું જ મંતવ્ય હમેશાં સાચું ઠરાવવા જતાં કદાચ અહંતાનો અંશ ડોકિયાં કરતો જણાવા ઉપરાંત નરસિંહરાવ ક્યારેક પ્રમાણભાન—વિષયનું કે તેના લખાણનું—જૂલે છે એમ ઘણીવાર લાગે છે. 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય'ની ચર્ચાના તો શ્રીગણેશ જ મંડાય છે આ શબ્દોથી: 'નવ વર્ષ' પણ મહારી સૂચનાનો અમલ થયો જણી આનંદ થાય છે.' ('વસન્ત', વર્ષ ૭-અંક ૭)

અથવા 'પૃથુરાજ રાસા'ની ચર્ચા કરતાં તેમણે કહેલું કે, "સં. ૧૯૭૧ના આશ્વિનના 'વસન્ત'માં મહારી ત્રિફલિંગી અંગ્રેજી મૂળમાંથી રજુજિતરામે આ પ્રશ્ન સંબધી બાબાન્તર કમ્યુન છે." (૧૯૮૬ના કાર્તિકનું 'વસન્ત', પૃ. ૨૪૭.)

જતાં નરસિંહરાવને ન્યાય ખાતર કહેવું જોઈએ કે અહંતાનો આ અંશ ક્યારેક જ દેખાય છે, અને લાંબી ચર્ચાઓને અંતે પણ સામાની હકીકત સાચી હોય તો તે કબૂલવાની નિખાલસતા તેમની અહંતાને ગોણુ બનાવી મૂકે છે.

કાઈએ અકીકના પથ્થરની ઉત્પત્તિ ખંભાતમાં બતાવી કે તરત જ નરસિંહરાવે સુધાર્યું કે એની ઉત્પત્તિ રાજપીપળામાં છે

અને ખંભાતમાં તો તેનો ઉદ્યોગ ચાલે છે. આ વસ્તુ હકીકતે સાચી હોવા છતાં એને ચર્યાપદ વિષય બનાવવા એટલું મહત્ત્વ કેમ આપી શકાય? 'શાળાપત્ર'માં વપરાયેલ 'કૂંકાતો પવન' પ્રયોગના વિરોધમાં પવન કૂંકાવો એ અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ છે દહી નરસિંહરાવ 'વસન્ત'માં (વર્ષ ૧૪, અંક ૬) ચર્યાપત્ર આપે છે. વર્તમાનપત્ર જેવા અછડતા લખાણમાં પણ પ્રો. ઠાકોર 'આવકારલાયક'ને બદલે 'આવકારદાયક' વાપરે તેની ચર્યામાં તેઓ ઊતરી પડે છે. આવો જ એક પ્રસંગ 'સાહિત્યપ્રિય' સાથે બનેલો. 'પ્રજ્ઞાપદ્ય'માં 'સાહિત્યપ્રિયે' ક્યાંક ટીકા કરતાં મનહર છંદ અને મુક્તાધારા છંદ વચ્ચે એ અક્ષરનો તફાવત બતાવેલો ત્યારે વસ્તુતઃ એક અક્ષરનો જ છે, એ તરફ નરસિંહરાવ ચર્યાપત્ર લખી ધ્યાન ખેંચે છે, એટલું જ નહિ પણ પોતાનું ચર્યાપત્ર આપું ન છાપતાં સારાંશ 'પ્રજ્ઞાપદ્ય'એ આપ્યો તે સામે તેની ઝડતી લઈ આપું ચર્યાપત્ર ફરીથી 'વસન્ત'માં આપે છે. આવી વખતે સહ. આનંદશંકર સાથે વાચકને પણ કહેવાનું મન થઈ આવે છે કે 'નરસિંહરાવ ક્ષમા કરે તો આમે કહીશું કે જેમ મૂળ લેખકને માથે પ્રમાણબાન જળવવાનું કર્તવ્ય છે તેમ એના ટીકાકાર ઉપર પણ તે થોડું નથી પ્રમાણ્ય તે માત્ર પૃષ્ઠ કે પંક્તિમાં જ નથી રહેલું પણ કયો ગુણ્ય કે દોષ મહત્ત્વનો છે, કયો ગૌણ્ય છે, કયો ગણ્યવા જેવો છે, કયો ગણ્યવા જેવો નથી એ જોવામાં અને બતાવવામાં પણ પ્રમાણબાનની આવશ્યકતા રહેલી છે.' ૧૬૪

'જન્મીને મૃત્યુના જૂઠા કંઈક ધાવ સહિયા' એવા મૃત્યુના કારમા આધાતો સલા છતાં જેણે સાહિત્યની રંગભૂમિ ઉપર ચર્યાઓમાં હમેશાં મોરચો જ સંભાળ્યો છે તેની મનોવૃત્તિ કેવીક હશે બલ્કા! એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે જ થાય, અને એ મનોવૃત્તિ—એ

માનસ—ની ખોજ વગર તેમના ચર્યાત્મક—કહેને કે બધા જ ગદ્ય-સાહિત્યનો તાગ મેળવવો મુશ્કેલ છે. તેમના વિવાદો અને ચર્યાઓની પાછળ એક જ વૃત્તિ અત્યંત વેગથી બળથી કામ કરી રહી છે અને તે સત્યનિષ્ઠા માને અસત્યનો અમર્ષ. સત્યનો આગ્રહ જ તેમની મહેનતનો મુખ્ય ટેકો, પ્રેરણા, નિર્વાહ જે ગણો તે છે. પછી તેમનો અમર્ષ જુદીજુદી વ્યક્તિઓ સાથે ઉપહાસ, તિરસ્કાર, ક્રોધ વગેરે જુદાજુદા સ્વરૂપે પ્રગટે છે, તે જુદી વાત છે.

કયાંયે બિનસત્ય કે અસત્ય જુએ તો તેઓ તરત જ સત્ય દર્શાવવા પ્રયત્ન કરવાના. આ સત્યપ્રીતિ ક્યારેક ઉપતાનું સ્વરૂપ લઈને તો ક્યારેક વિનોદસ્વરૂપે ચર્યારૂપે આવિષ્કાર સાધે છે. ગમે ત્યાં શંકા પડતું, અસત્ય કે અર્ધસત્ય નજરે પડે તો સત્ય શું છે તે ખોળવા તેઓ અવિરત પ્રયત્ન કરતા હતા. પછી એને માટે ગમે તેટલી જહેમત ઉઠાવવી પડે કે ગમે તે સહન કરવું પડે, પોતાને જે સાચું લાગ્યું તે ગમે તેટલો વિરોધ હોય તોપણ જગત સમક્ષ મૂકતાં તેઓ કદી પણ સંકોચ પામ્યા નથી. પ્રેમાનંદનાં નાટકોની ચર્યાનો જન્મ આ સત્યશોધનની વૃત્તિમાં જ થયો છે. તેમને સ્પષ્ટપણે પ્રતીતિ થઈ કે આ શૈલી, આ ભાષા, આ નાટક-સ્વરૂપ વગેરે પ્રેમાનંદનાં હોઈ શકે જ નહિ. અને તે સાચી બીનાથી દુનિયાને અજાણ્ય કેમ જ રાખી શકાય? પછી તેમ કરવા જતાં સહ. હરગોવિંદદાસ કે સહ. કેશવલાલ મુવ જેવી પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિનો વિરોધ વહોરવો પડે તો તેને ભોગે પણ પોતાને થયેલ સત્યની ઝાંખી જગતને કરાવવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી. એમાં નથી પ્રતિષ્ઠા. તેમની આડે આવતી, કે નથી અંત સંબંધો રુકાવટ કરી શકતા. લોક મારે માટે શું કહેશે તેની એ સત્યવીરને પરવા નથી. તેમની આ નૈતિક હિંમત (Moral Courage) કે નીડરતા કહો, તેણે જ પ્રેમાનંદનાં નાટકના કર્તૃત્વના પ્રશ્નને અભ્યાસીઓ માટે સરળ બનાવ્યો છે અને તેમનાં મંતવ્યો અતિમ પ્રમાણરૂપે વિદ્વાનો કબૂલ રાખે છે.

પોતે સાચી માનેથી જોડણીને કેટલા આગ્રહપૂર્વક તેઓ વળગી રહેતા એ તો ખૂબ જણાતી ખીના છે અર્થાત્માં કેટલીકવા કથામાંથી ઉતારા આપતે પણ તેઓ પોતાની જ જોડણી વાપરત સહ. કમળાશંકર સાથેની એક અર્થાત્માં તેમના ઉપર આરોપ આવ્યો કે નરસિંહરાવ આમ જોડણી ફેરવે તે શિષ્ટાચારના નિયમ વિરુદ્ધ ગણાવું જોઈએ. તેના જવાબમાં નરસિંહરાવ જણાવે છે ? 'આમાં અવિવેક કે અપમાનનો હેતુ છે જ નહિ, પણ મારી ઈ જોડણી તે ગુજરાતીમાં યથાર્થ છે, એ આગ્રહનું આ પરિણામ છે વળી ખીજી ભાષાઓમાં આ પ્રમાણે થાય છે કે નહિ એ વિવેક નિયમ આને લગાડવો અધરો છે, કારણ કે જોડણીની બાબતમાં આવા મતભેદ ખીજી ભાષામાં જ છે જ નહિ ૧૯૫૫ તેમની અમનોદૃષ્ટિ સમજ્યા પછી જણાય છે કે ધણીવાર અહંતાના ઔસવાળ કે અવિવેકી લાગતાં વચનોની પાછળ સત્યને ચીવટપૂર્વક વળગી રહેવાનો એક આગ્રહ જ તેને માટે જવાબદાર છે.

તેમને કાઈ પણ બાબત પ્રત્યે શંકાશીલ રહેવું નહોતું ગમતું શું સાચું છે તે નક્કી કહે જ તેમને શાન્તિ વળતી; અને એ જ રીતે ખીજી વ્યક્તિની પણ સત્ય તરફની સહેજે ઉદારીનતા તેઓ અક્ષાંશી શક્તતા નહિ. તેમના આવા માનસનું પ્રતિબિંબ પાડતો એ પ્રસંગ જોઈએ. જેવામાં પ્રેમાનંદનાં નાટક વિષેનો પ્રશ્ન બહુ અર્થાત્માં હતો તેવામાં શ્રી. અંજારિયા અને શ્રી. કરીમમહમદે 'કવિતા પ્રવેશ' નામના તેમના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં સાહિત્યનું દ્વંદ્વ 'ઈતિહાસદર્શન' કરતાં પ્રેમાનંદનાં નાટક વિશે એટલો જ ઉલ્લેખ કર્યો હતો કે આ નાટકો પ્રેમાનંદનાં ગણાય છે ખરાં પણ શ્રી નરસિંહરાવે લખેલા નિબંધના આધારે તેનું કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ બને છે. આવા તાટસ્થ સેવતાં વચનોથી અકળાઈ જઈ નરસિંહરાવ

‘વસંત’માં ચર્ચાપત્ર આપે છે કે એમ. એ.ની ડીમીનાળા આમ ગતાનુગતિક વૃત્તિ સેવે? તેમજ મિ. અંબારિયા પ્રેમાનંદના કર્તૃત્વ વિષે શંકા એકસ ધરાવેજ છે તો મિ. હરીમમદમદ એની તરફેણમાં છે? અને તેમ હોય તો મિ. અંબારિયાથી એવા લખાણ ઉપર સહી કેમ થઈ શકે? વળી એકસ વલણ ન દેખાડવાથી વિદ્યાર્થીઓ એ નાટકો પ્રેમાનંદનાં છે એ મત તરફ ઊંધે રસ્તે પણ દોરવાઈ જાય. તેથી જનતાને આમ ભ્રમમાં નાખે નેવાં લખાણ ન કરતાં પોતાનો સ્પષ્ટ મત દર્શાવેજ જ જોઈએ ૧૬૬ અંતે તેમણે અંબારિયા પાસે જાહેર રીતે કજૂ કરાવ્યું હતું કે તેઓ પ્રેમાનંદનાં નાટકોના કર્તૃત્વ વિષે શંકા ધરાવે છે.

તેમની સત્યપ્રીતિને લીધે ચર્ચાઓને અંગે પોતાની ભૂલની પ્રતીતિ થાય તો તે પણ તેમને જાહેર રીતે કજૂલવામાં નાનમ નથી લાગતી. ગીતિના સ્વરૂપ વિષેની ‘અનાય’ સાથેની લાંબી ચર્ચાને અંતે તેમજ મરાઠીમાં એની વપરાશના ઊંડા અભ્યાસ પછી તેમણે પોતાના એક પત્રમાં પોતાના ગણજનમાં રહેલી મર્યાદા સ્વીકારી છે અને ‘અનાય’ના મતને સાચો ઠરાવે છે. આવું જ દિગ્ગિના પદ્યબન્ધ સંબંધી પણ બન્યું હતું. અહીં એક પ્રસંગ તોંધવો અગત્યને નહિ ગણાય. ગરબામાં ઠેકા લેવો તે નવા જમાનાના આજકલાપણીની નિશાની છે એમ તેમનો દૃઢ અભિપ્રાય તેમણે કેટલીયે વાર જાહેરમાં રજૂ કર્યો હતો. તે છતાં એક વાર માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે તેમની પૌત્રીએ ‘તાળી દેનાં વાગે ઝાંઝર ખૂમખાં રે લોલ’ એ કવિ દયારામની લીટી પગના ઠેકાના પ્રમાણરૂપે ટાંકી, તે વખતે તેમણે તે વાત તરત જ કજૂલ રાખી અને પોતાને મળેલું નવું દષ્ટિબિંદુ ખીજ આગળ ઊંસાહભરે રજૂ કર્યું, તે માટેનો પોતે જશ લીધા વિના જ. આમ સાનોપાજન માટે વય કે લિંગ કશું જ તેમની આડે આવતું નહિ.

શ્રી. તનસુખરામ સાથેની ચર્ચામાં 'વાક્યમાં જેને લક્ષીને ક્રિયામાં સમાયેલા અર્થનું વિધાન થાય છે તે ઉદ્દેશ્ય', એ નરસિંહરાવના વચનમાં અભ્યાસિદોષ છે, એમ તનસુખરામભાઈએ બતાવેલું. આને માટે નરસિંહરાવ લખે છે કે, "એ અભ્યાસિદોષ છે એમ સ્વીકારવામાં મહેને સફાઈ નથી. ક્રિયાઈ જ વિધેય હોય હેવાં વાક્યોનો પ્રસંગ હોવાને ક્ષીધે આ ઇતર વિધેયનો સંગ્રહ કરવાનો આ વચનમાં રહી ગયો તે જિનતા જ ગણવી." ૧૬૭

તેમની બધી જ ચર્ચાઓનું મુખ્ય પ્રેરકગણ સત્યની પ્રાપ્તિ જ છે. તેની પ્રતીતિ તેમનાં જ વચનોથી થાય છે કે, "સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સત્યનું અન્વેષણ એ જ ખરૂં લક્ષ્ય છે. છતાં તહેને અંગે હારચત્રતનો આત્મગૌરવપ્રેરિત બાવ પ્રવેશ પામે તો પણ એ સંબંધમાં પણ Sportsmanlike થવું એ જ બૂધ છે." ૧૬૮ અને તે પોતે હમેશાં Sportsmanlike વર્ત્યા છે તેની કોણ ના કહી શકશે ?

સત્યશોધન કે સત્યનિષ્ઠા એ એક જ જો તેમના માનસનું લક્ષ્ય હોત તો નરસિંહરાવ ક્યાં તો તત્ત્વચર્ચા (Philosophy) તરફ વળ્યા હોત અને જો ગાંધીજીની પેઠે "સખાર ઉપર માનુષ સત્ય, તાહાર ઉપર નાઈ" એવી કોઈ માનવપ્રેમ તરફ વળેલી સત્યપ્રીતિ હોત તો દેશસેવા કે માનવસેવાના કામમાં તેઓ લાગ્યા હોત. પરંતુ તેમની સત્યનિષ્ઠા મર્યાદિત વિષયની છે. ગર્જાશ્રીમંતાર્થમાં જિહ્વેલ નરસિંહરાવનો અસત્યનો અમર્ષ પ્રગટે છે, સાહિત્યશુદ્ધિની તીવ્ર કામનારૂપે. તેમના યૌવનકાળમાં આપણા દેશમાં અજ્ઞાનતા અને એક જાતની ઉદાસીનતા—એને ધ્રુવપણું કહો તો તે—સર્વવ્યાપી હતી. પાશ્ચાત્ય કેળવણીએ જ્ઞાનનો પ્રકાશ ફેલાવ્યો અને એ કેળવણીના બળથી તેમની સત્યનિષ્ઠાએ તેમને સમાજસુધારક અને સાહિત્યસેવક બનાવ્યા.

૧૬૭. 'વસત', વર્ષ ૮, અક ૩.

૧૬૮. 'વસત', વર્ષ ૧૦, પૃ. ૩૫૩.

આપણા સાહિત્યની પામરતા મિટાવવાનો તેમને એકમાત્રે માર્ગ હાથ લાગ્યો હતો અને તે સત્યને આગળ રાખી સાહિત્યશુદ્ધિ કરેલી તે. જોડણી સંબંધીની બધી ચર્ચાઓ, પ્રેમાનંદનાં નાટકનાં કર્તૃત્વની ચર્ચા, અને માહિતી આપતી કેટલીક ચર્ચાઓનાં મૂળમાં છે ઉગ્ર સાહિત્યશુદ્ધિની અભિવૃત્તિ. 'ચક્રવાકમિથુન'ની ચર્ચાના પૂર્વભાગમાં ખીલું શું છે? 'ઠાકારે કવિતાને ઇન્દ્રગણ પ્રગટ કરનારી કહી? અરે એ બને જ કેમ? કવિતાએ આપેલાં દિવ્યલોચન વસ્તુતઃ અસત્ય માયા પ્રગટ કરે? કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખસી જતાં સત્યની ખાતરી થાય? એમ હોય તો દિવ્ય સત્યનું દર્શન સૂક્ષ્મ પ્રવેશથી કરનારી કવિતાને ધુતારી ઠરાવીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાત્ર્યમાંથી ઢેડકાંચેતી કરીને હાકી કાઢવી જોઈએ.' આ ઉદ્ગારો નથી સાક્ષર નરસિંહરાવના કે નથી માત્ર સત્યપ્રેમીનાં; સત્યપ્રીતિની સાથે સાહિત્યશુદ્ધિની ભાવના સેવતા સાહિત્યસેવકના છે.

'મનોમુકુર', અંથ ખીજમાં 'કલા અને સત્ય' નામના લેખની પાછળ પણ આ જ માનસનું પ્રતિબિંબ છે. 'કોલેજની કન્યા' નામના નાટકમાં સહશિક્ષણનું વિપરીત દર્શન કરાયેલું જોતાં જ તેઓ 'કલા અને સત્ય' નામનું ચર્ચાપત્ર આપે છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે 'આ નાટકરચનામાં 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' સૃષ્ટિ જોખી કરવાના કવિના અધિકારની અંદર રહેલા અસ્ખલિત સત્ય-તત્ત્વના નિયમનને લાત મારીને જોખી કરેલી વસ્તુતઃ મહિન દૃષ્ટિ સૃષ્ટિનું જ દર્શન થાય છે. આ ખરેખર શોચનીય છે.' ૧૬૯

સાહિત્યશુદ્ધિની આ તીવ્ર ભાવના જ તેમનામાં અદમ્ય ઉત્સાહ પ્રેરે છે, નાના બાલકના ઉત્સાહથી તેઓ સાહિત્યના કાષ્ઠ પણ તત્ત્વની ઝોજ કરવા પાછળ દોડે છે, પછી એ ગીતિના સ્વરૂપની હોય કે પ્રેમાનંદનાં નાટક સંબંધી હોય. કાષ્ઠ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ

સબધી હોય કે તેના અર્થ વિશે હોય તદ્દન જુદા વિષયના ધધામાં પડ્યા હોના છતાં એમનાં હવનરસ, અભિરુચિ છે. સાહિત્યના. સાહિત્યસેવાને, એના સાર્વિક વિકાસને, એની શુદ્ધિને દષ્ટિ સમક્ષ ગણીને એની આસપાસજ એમની પ્રવૃત્તિઓ રચાયેલી હતી ધડીક એમ લાગે છે કે આ તમનાએ તેમની પામે કેટલીક મિન-મહત્વની બાબતો સબધી પણ ચર્ચાપત્રો લખાવ્યા હતા, પરંતુ એ તમના ન હેત તો મનોમુકુર'ના કેટલાય લેખોનું બાજ અગ્નિત્વ જ ન હોત

તેમની શુદ્ધિની કામના માત્ર સાહિત્યથી પરિસમાપ્ત નથી થતી સામાજિક રીતરિવાજો અને રૂઢિઓના પ્રત્યાઘાતરૂપે તેમનામાં સમાજસુધારણાની વૃત્તિ જાગે છે, અને આપણા સમાજમાં વિધવાને થતો અન્યાય તેમને સહે છે, પરિણામે વૈધવ્યનાં વિવાપગાનો ટપકી પડે છે આની સામે આરોપ આવે છે કે આ કાવ્યો નૈતિક અખવનને ઉત્તેજન આપે છે તેમનામાં રહેલો સમાજસુધારક સળવળે છે ને 'હાયાલી વિધવાને ન્યાય'નું ચર્ચાપત્ર બહાર પડે છે

જેમ સામાજિક રીતરિવાજોમાં તે જુદું મતવ્ય ધરાવે છે, તેમ તેમની ધાર્મિક માન્યતા પણ મામાન્ય કરતાં જુદી છે હિંદુ ધર્મના કેટલાંક તત્ત્વો તેમને પ્રાર્થનાસમાજ હોવાથી ગ્રાહ્ય નથી આ ધાર્મિક વલણને લીધે પણ તેમને જે-તે ચર્ચામાં જીતરવું પડેલું 'ચક્રવાકમિથુન'ની પક્ષિત 'ક્યહી જ એતન એક દિસે નહિ' એમાં તેઓને જે જુદો ખવાન-દિવ્ય સત્ય આપનારો સબગાય છે તેનું કારણ તેમનો પ્રાર્થનાસમાજવાદ છે મૃત્યુ પછી પ્રાપ્ત થતી દિવ્યબુમિમાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા હોવાથી 'કાન્ત'ને તે વખતે થયેલી નિરાશામય બાવિની પ્રતીતિ નરસિંહરાવને થતી નથી ક્રિશ્ચિયાનીટી સ્પીકાર્યા પછીના ફેરવેના પાઠનો અર્થ અને નરસિંહરાવે કરેલા જૂના પાઠનો અર્થ લગભગ સરખો જ થાય છે તે મનેના ધાર્મિક

મંત્રયોમાં રહેલા સામ્યનું પરિણામ છે. યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન સંબંધી સદ્. આનંદશંકર સાથેની ચર્ચાનું મૂળ પણ આ ધાર્મિક દષ્ટિબેદમાં રહેલું છે. ‘પાપ સામે પાપ ઊભું કરનાર શક્તિ પણ પરમાત્મા જ છે’ એ ‘સદ્. આનંદશંકરની માન્યતા દષ્ટિબેદને લીધે જ સદ્. નરસિંહરાવને ગળે નથી ઊતરતી. તેમના પ્રાર્થના-સમાજ માનસને ‘પરમપુરુષ પોતાના પવિત્ર સ્વરૂપ સાથે વિરોધ રાખનાર પાપને સાધનરૂપે પણ વાપરે’ એ એની શક્તિમાં ઊનતા જ દર્શાવનારું લાગે છે, એમાં નવાઈ નથી એ જ રીતે મૂર્તિપૂજના વિરોધી હોઈ તેમને શ્રીકૃષ્ણને પરમાત્મા સ્વરૂપે જોવા તે ચાતુર્ય-યુક્ત કરતાં કશું વધારે નથી લાગતું. ધાર્મિક મતબેદ ન હોત તો આ ચર્ચા કદાચ ઉડ્ડાવી જ ન હોત, એમ માનવું અસંભવિત નથી.

સસનિષ્ઠા, તેને લીધે જન્મતી ઉગ્રતા, અસત્યનો અમર્ષ, સાહિત્યશુદ્ધિની કામના, સમાજસુધારકૃતિ તથા પ્રાર્થનાસમાજ વલણ એ બધા જ થોડેવતે અંશે જીવનભર અણુનમ યોદ્ધાની અકગતાથી સાહિત્યની રંગભૂમિ પર તેમણે ખેલેલા વાગ્યુદ્ધનાં પ્રેરકબળ છે.

તેમનાં સાહિત્યસર્જનનાં આંતરસ્વરૂપમાં રહેલા આ ચર્ચાત્મક અંશને લીધે તેનું બાહ્યસ્વરૂપ-સૈદ્ધી વગેરે—મુંદર કે આકર્ષક કદાચ જોણું થયું હોય, પરંતુ તેને લીધે આપણા સાહિત્યને તેની ઉપકારકતા જોણી નથી. તેમનાં ચર્ચાપત્રોએ કેટલાય પ્રતિભાસંપન્ન ઊગતા સાહિત્યકારને વેગ આપ્યો છે, ક્યારે નાની સરખી પણ અશુદ્ધિ પેસી જતી અટકાવી છે, સાહિત્યના કેટલાક દૂટ પ્રશ્નોને ઉદ્દેશ આણુવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આને વધારે સ્ફુટતાથી કહેવું હોય તો આમ કહી શકાય; પ્રેમાનંદનાં નાટકોનાં કર્તૃત્વ સંબંધી વિદ્વદ્વર્ગની તેમણે આખો ખોટી છે. તેમણે આટલી ઊદાપોદ ન મચાવી હોત તો તે નાટકો આજે પ્રેમાનંદને નામે ચલણી થઈ ગયાં હોત.

ગીતિ તેમજ દિંડીનું સ્વરૂપ નક્કી થયું, કવિતા ગેય હોવી જ નોંધીને કે નહિ તેમ જ છંદ કવિતાને માટે અનિવાર્ય જ છે કે કેમ એ પ્રશ્નો તથા નોંડણી સંબંધી વિચારણા ચાલી, જોહર, પિતૃમ્ય, માનદ જેવા કેટલાક શબ્દોનો સાચો વપરાશ સમજાવ્યો, કેટલાક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ નક્કી થઈ, વગેરે તેમની ચર્ચાઓનો સક્રિય ફાળો ગણી શકાય. અપરોક્ષ દષ્ટિએ નોંતા પછુ ‘દષ્ટિવૃત્ત ગ્યસેત પાદમ્’ એ સૂત્રને અમલમાં મૂકી આપણા સાહિત્યરસિકોને તેમ કરવા પ્રેર્યા અને વિચાર કરતા કર્યા. તેમની આ સાહિત્યસેવાને લક્ષીને જ કાકાસાહેબે ગુર્જરીના આ અનન્ય સેવક માટે કહ્યું છે કે, ‘જે બાબાને આવો સેવક મળ્યો તેને ઉન્નતિનો રસ્તો જડ્યો એમ સુખેથી કહેવાય.’ ૧૭૦

તેમની સત્યપ્રિયતા ક્યારેક રુદ્રરૂપે પ્રગટી છે, ક્યારેક કટુ બની છે, ક્યારેક પ્રમાણુબાન ભૂંસી છે, ધડીક તીખી બની છે, ધડીક ઉમ્મ પછુ બની છે. કોઈને માફું લગાડ્યું હશે તો કોઈનો ઉપહાસ પછુ કર્યો હશે. પરંતુ તે ક્યારેય પોતાનું ધ્યેય ચૂકી નથી. પોતાને જે સાચું બાર્યું છે તે જગત સમક્ષ રજૂ કરતાં તેઓ કદીય અચકાયા નથી, કે નથી કોઈની પરવા કરી. બીજાની પાસેથી નવું દષ્ટિબિન્દુ મળ્યું હશે તો તે તેને પોતાને નામે ચઢાવી જાહેર કરવાની ખેવના તેમણે કરી નથી. ક્યારેક ઉમ્મ બની જતી સત્ય-નિષ્ઠાને લીધે તેમનાં લખાણોમાં પૂર્વગ્રહની છાંટ આવી જતી, અને પોતાના વ્યક્તિત્વના પૂરેપૂરા બાનવાળા લેખક માટે તેવું બનવું એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેમનો હેતુ હંમેશાં ઉદાત્ત જ રહ્યો છે— સત્યશોધનનો.

આવા ઉદાત્ત ધ્યેયવાળો સેવક સાંપડવો એ ગુર્જરીનું પછુ અહોબાગ્ય ગણાય.

અકરણ ૭ મું

ગદ્યશૈલી

“પણ ગુર્જરી જે ઝતભરા બની, તો તે બાંધીને મુખે,
કદી આજ ચિરંજીવા બિરા થઈ, તો તે નરસિંહરાવથી.”

—ઉમાશંકર જોષી

નરસિંહરાવની સાહિત્યસેવામાં પ્રધાનપણે તો કવિતા જ ગણાય છે. છતાં લગભગ અર્ધશતાબ્દી સુધી અવિરત ચાલી રહેલી એ સાહિત્યસરિતાનું ગદ્યપૂર પણ વિપુલ છે. એમાં નરસિંહરાવ સભાન ગદ્યકાર નથી બનતા, પણ ત્યાં એમનાં ચિંતનમનનનો ગદ્યરૂપે આવિષ્કાર થાય છે. સર્જનાત્મક ગદ્યકાર કરતાં એ મુખ્યત્વે સંગીન ચિંતનશીલ પાંડિત હતા. આથી જ સ્વાભાવિકતા એ તેમના ગદ્યનું મુખ્ય લક્ષણ બની રહે છે.

એક અંગ્રેજ વિવેચકે કહ્યું છે કે, “મને રીતિ બતાવો અને હું માણસને પારખીશ.” આ વચનને નરસિંહરાવની શૈલી પણ ટેકા આપે છે. એમના સ્વભાવજન્ય ગુણાવગુણોનું એમની ગદ્યશૈલીમાં પણ દર્શન થાય છે. સત્યાગ્રહી નરસિંહરાવની પ્રતીતિ એમના ગદ્યમાં ય થાય છે. જોડણીમાં ‘ય’કાર અને ‘હ’કારનો અત્યંત આગ્રહ, બાષાશુદ્ધિ અને પોતે જે શબ્દ કે વાક્યરચના ચોખ્ખી માની તેને ગમે તેટલા વિરોધ છતાં ચીવટપૂર્વક વળગી

ટેવ, વક્ત્ર પનો મ્હુટ કરતી, લલ્લપગામી અને મગળ વાક્યરચના વગેરેમાં તેમના ચોક્કસ અને આમની સ્વભાવનું નિદર્શન છે ચર્ચાપત્રોમાં ઉમ અને પુણ્યપ્રદોષભર્યું તેમનું ગદ્ય મત્ત અને શુદ્ધિ માટે ગ્લેન્ મેફાનમાં ધૂમતા કાષ્ઠ અર્થ યોદ્ધાનું ચિત્ર આપત્તી મમક્ષ ખર્ચ કરે છે તેમની ઝીણવટથી રિંગતો આપવાની ટેવ, તેમનો વિરિષ્ટ પ્રકારનો નર્મ અને ક્યારેક વાતચીત જેવી જેની તેમના વ્યક્તિત્વને છત્તું કરે છે દા ત, “હું મુખાર્ધની એલફિન્સ્ટન કોલેજમાં દાખલ થયો તે વખતે સસ્કૃતના પ્રોફેસર (? તે વખતે જાણ્યામાં આસિ સ્ટન્ટ પ્રોફેસર) તરીકે બાણ્ડારકર ત્હાં હતા ” ૧૭૧ અથવા ‘ મ્હારા પિતાએ કહ્યું, ત્હમે જ ગાર્થ બતાવો ગાયુ ગાયુ ? અવાજ ક્યો ’ ૧૭૨ “ હાજી મહમ્મદે વાત જાણી, જાણ્યામાં મ્હાઠી જ કનેથી જાણી, થોડા વિસ પછી હાજી મહમ્મદે પોતાને વેર હમને મનેને ન્હાનાવાળને તથા મ્હને બોનાયા સાથે જમાડ્યા ” ૧૭૩ અથવા “ માહિત્વચોર્ધને અગે એક લાભ છે હેને માટે પોથીસ કોટો નથી અને ચોરેલુ મૂગ ધન—ચમત્કાર એ છે કે—મૂગ સ્થાનથી હુમ થતુ નથી ” ૧૭૪

જ્યારે જ્યારે તેમના ગદ્યમાંથી ગેયત્વના આજી રણકાર સંભળાય છે ત્યારે નરસિંહરાવની સર્જક પ્રતિભા ત્યાં આવિષ્કાર સાધે છે એમ લાગ્યા વગર રહેતુ નથી આવા ગદ્યના દૃષ્ટાન્તો પણ શોધવા મુશ્કેલ નથી “ ચાનાદિગ્તાના અભિમાનથી પુલાતા માનની ખાલક જોડે તુ રસ્તામાં હોડે છે તે વખતે ધન, માન, રાજકીય સચનનો ધત્તાદિના તરંગોમાં તુ રમે છે ત્હારે ખાલક સુન્દર ફૂલ તોડવા જીભા રહેવાનું ત્હને કહે છે, તુ ગણકારતો નથી.

૧૭૧. ‘ સ્મરણમુકુર ’, પૃ ૧૮૧

૧૭૨ ‘ સ્મરણમુકુર ’, પૃ ૫૮.

૧૭૩ ‘ સ્મરણમુકુર ’, પૃ ૨૮૮.

૧૭૪. ‘ મનોમુકુર ’, પૃ ૨૮૩

પણ ત્હને ખગર છે કે આ વખતે હું ઉપેક્ષા કરું છું' પણ એ કૂત્ર ફરી કદી તોડાશે નહિ?" ૧૭૫ તથા "તાજમહેલને જોઈએ છિયે ત્હારે એ આરસપહાણનો દેડ સરી પડીને હેનું લક્ષણશરીર સ્વમ-સૃષ્ટિ રૂપે જ પ્રગટ થાય છે.....હું. સ્તબ્ધ બનીને જાઓ. ત્રિમિત્ર દિ મધુરાણાં મંદનં નાકૃતીનામ એ વચનનો નવો વિનિયોગ દીકો. શુ'ક વલ્કલો શકુન્તલાના સૌન્દર્યને જેમ મંડનરૂપ બન્યા હતા, તેમ આ ધ્રમરતને, હેની સૌન્દર્યભૂતિને બપોરના તાપરૂપી શુષ્ક આવરણુ પણ મંડનરૂપ જ હતું...." ૧૭૬ આવા સુન્દર ગદ્ય ઉપરાંત 'વિવર્તલીલા' માં આવતું સંગીતનું મહિમાગાન ઝંકારનાદનું સ્વરૂપદર્શન, લગ્નની બાવનાઓ, માણેકારી પૂનમની સૌન્દર્યલીલાનું વર્ણન, 'મનોમુકુર' માં આવેલા 'પ્રેમરહસ્ય' અને 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' જેવા લેખોના ગદ્યમાં રહેલ પ્રચ્છન્ન કાવ્યત્વ, કલ્પનાવિભવ અને પ્રવાહિતા એ પંડિત નહિ પણ કવિ નરસિંહરાવનું સર્જન છે એવું બાન કરાવે છે.

નરસિંહરાવના સર્જનપ્રકારોની વિવિધતા એમની શૈલીમાં પણ વિશિષ્ટ વૈવિધ્ય લાવે છે. સાહિત્યના જુદાજુદા પ્રકારો (Forms) શૈલીમાં કેવી વિવિધતા ઉપજાવે છે તેનો ખ્યાલ નરસિંહરાવનું ગદ્ય આપે છે. વિવેચનની, સાહિત્યપ્રવાહના વહેણના અવલોકનની, ચાત્ર-બાલની, 'સ્મરણુમુકુર'ની અને બાપાની ચર્ચાની એ દરેક પ્રકારની ગદ્યશૈલીમાં વૈવિધ્ય હોવા છતાં જુદાજુદા મોતીની માળામાં રહેલ સૂત્રની જેમ સૂત્રવાદી એકતા રહેલી છે. તેમના સ્વભાવને વ્યક્ત કરતાં ચોક્કસાર્થ, બાપાશુદ્ધિનો આગ્રહ અને પૃથક્કરણની ટેવ તેમના ગદ્યમાત્રને છાઈ રહે છે.

તેમના ગદ્યમાં રહેલ આ વૈવિધ્યની પ્રતીતિ વર્ણન કરતાં દૃષ્ટાન્તથી જ વધારે ચર્ચ શકે તેમ છે. તેમના ગદ્યને નીચેના વિભાગોમાં વહેંચી શકાય:—

૧૭૫. 'વિવર્તલીલા', પ. ૫૫.

૧૭૬. 'વિવર્તલીલા', પ. ૪૧.

(૧) સાદું ગદ્ય, (૨) આલંકારિક, (૩) લેખકમાનસની તાદ્દશતા આલેખતું, (૪) લેખકવાચકની એકરસતા સાધતું ભાવપૂર્ણ, અને (૫) ભાવ અને ભાષાની પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતું ગદ્ય.

આ જુદાજુદા પ્રકારોનું દર્શન તેમના સર્જનમાંથી જ અવતરણો લઈ કરીએ.

સાદું ગદ્ય:—

“સાહિત્યના આ ઉપર સચ્ચવેલા આનુષંગિક લક્ષણનું તેમ જ માનવજાતિના એક વિલક્ષણ સ્વરૂપનું, મિત્ર પરિણામ એક એ છે કે પ્રમજીવન અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ એ બે વચ્ચે અતિનિકટ મંબંધ છે. મનુષ્ય સંઘચારી પ્રાણી છે અને તે સાથે વિચારશક્તિ અને વિચારને સુધરિત રૂપે પ્રગટ કરવાની વાણીશક્તિ એ બે વિરલ ઈશ્વરદત્ત બક્ષિસોવાળો પ્રાણી માનવ છે. એકલું મંઘચારીપણું બસ નથી. તેમ હોય તો તો અનેક સંઘચારી પશુપક્ષીઓએ માનવપ્રાણી જેવું સાહિત્ય પ્રગટ કર્યું હોત. અર્થાત્ આ લક્ષણોને પરિણામે માનવવાણી વિચારબદ્ધ સ્વરૂપમાં સાહિત્યરૂપે પ્રગટ થાય છે, તે સાથે જ જનસમાજના વિકાસની અસર કવિની કવિતા, તત્ત્વચિન્તકનાં ચિન્તનો, વાર્તાનાટકાદિના સ્પષ્ટાઓની સૃષ્ટિ, એ સર્વ ઉપર નિગૂઢ અથવા પ્રગટ થવા વિના રહેતી નથી એકાન્ત વનવાસ સેવતા ગુફામાં ચિન્તનસમાધિ ધારતા ઋષિમુનિયો અને સાધુઓ પણ આ સમાજજીવનની અસરથી મુક્ત રહી શકતા નથી; ખાસ કરીને જગ્ગારે એ ચિન્તનોને વાણીમાં રૂપ એઓએ આપ્યા છે ત્હારે એ સંઘજીવનનો રંગ લાગ્યા વિના રહ્યો નથી. મનુષ્યના સંઘચારી અને છુદ્ધિધારી સ્વરૂપને પરિણામે સમાજશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, આચાર-નીતિશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર ઇત્યાદિનો એકપક્ષે ઉદ્ભવ થયો છે, તો બીજે પક્ષે સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને સાહિત્યનો જનસમાજ તોડે સંબંધ પણ એ સ્વરૂપમાંથી ફલિત થાય છે.” ૧૭૭

આલંકારિક ગદ્ય:—

“નવલરામની સાથે સાક્ષાત્ સંપર્કમાં આવ્યાનું સ્મરણ નથી. દૂરથી તે દૂરથી જોઈ, જાણી, પૂજેલા દેવના સ્વરૂપ જેવા જ અંગત સંબંધના સ્પર્શવડે ના ઓળખેલા, એ પાંડિત, કવિ, વિવેચક, ચિન્તાક મ્હારે મન મ્હારી દુનિયાની બ્હાર સંક્રમણ કરનાર બ્યોમચારી મ્હ જોવા હતા. માત્ર એક બે વાર પત્રદ્વારા સમાગમ (ભુદ્ધિનો સમાગમ) થતાં બ્યોમમંડળમાંથી ધડીબર કીતરી પૃથ્વી ઉપર પણ ગિરિશૃંગને અડકતા એ તારકનાં દર્શન થયેલાં, તે વિશે છેવટે નોંધ લેવાશે.” ૧૭૮ અથવા

“સૂર્યોદય થાય છે ત્હારે થોડા સમય પૂર્વે જ આખા આખા સુંદર રંગવડે દીપેલી લાળળ ઉપાતું અંતર્ધાન થઈ જાય છે. નવા તેજમાં જૂનું તેજ વિક્ષીન થઈ જાય છે. આપણા ગુજરાતી કવિતા-સાહિત્યમાં આ પ્રકારનો બનાવ બન્યો છે તે વિશે ચર્ચા કરવાની આગ્રહણાથી આજ હું પ્રવૃત્ત થયો છું.” ૧૭૯

લેખકમાનસની તાદરશતા આલેખતું ગદ્ય

“મ્હારા ‘સ્મરણમુકુર’ ને ત્હારે આજથી ૭૩૧ વર્ષ પૂર્વનાં સમયનાં પ્રતિબિમ્બો પ્રગટાવવાને ગોઠવું છું.”

સ્થળ:—એલફિન્સ્ટન કોલેજ (વિક્ટોરિયા ગાર્ડન્સ સ્કામેનું મકાન) કાળ:—ઈ. સ. ૧૮૮૭ નું ખ્રીષ્ટું ટર્મ.

મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ (પ્રવેશ કરીને)

“સાંપ્રત રસમય ઋતુની કદર અરે! જાણતા નથી કોઈ, તે મુજ ખેદ રામે છે જલદ રસિક નીલકંઠને જોઈ.”

રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ (પ્રવેશ કરીને)

“રે જાણીને કદર મું કયું નીલકંઠે?

પાડ્યાં જ આંસુ ખુશીમાં કરી નાદ બેચે!

એ મેઘનાં જલથડી મણિ થાય સીપે
જેથી જણાય મુર મેઘની રાક્ષિ સર્વે.”

બસ આ દૃશ્ય ઉપર પડે પડે છે

દૃશ્ય સમગ્રાવલુ પડે ? નરીન કવિતાનો યુગ શરૂ થતાં, નરીન રસપરીક્ષાણીની વૃત્તિ પણ જાગૃત થઈ તે સમયમા રમણુભાઈએ એનફિન્સ્ટન કાલેજમાં ‘કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ’ એ વિષય ઉપર ‘ગુજરાતી એનફિન્સ્ટન સભા’ સમક્ષ ચર્ચા કરી ‘૧૮૦ વગેરે અથવા

“હવે આપણા દીપગૃહમા બીજુ ચિત્ર મૂકીએ — બાલણીની છમી જુવો, હેનાં બક્તિવિષયક અનેક કાળોનો જથ્થો જોઈ બાજુએ પડ્યો છે બીજા બાજુએ બાલણી અનુપમ સૌન્દર્યવાળી કાદમ્બરી કથાની ગુજરાતી પદ્યમાં ગયા ઉતારી ની જ કૃતિ રચેની મૂળના સૌન્દર્યને ટકાવનારી, તદ્મારા નયનોને આકર્ષે છે બક્તિરમ્ભનો પરમ આદર રાખનારો તે સાથે જ કાદમ્બરીમાં પ્રગટ થતા નૃહગાર, કરુણ અદ્ભુત ઇલાહ રમના આત્મેષ્વર કરનારો રસિક પુરુષ જ આપણે રજૂ થયેલો જુવો તેની કવિતારમભૂર્તિ, ઉત્તર ગુજરાતના પાટનગર પાટણની સુરેખ સુંદરી સમાન આકર્ષક બનીને હેની મમુખ જીભી છે, હેના ઉપર દીપજ્યોતિ પડે છે જુવો” ૧૮૧

આ પ્રકારનું ગદ્ય એ લગભગ આપકારિક ગદ્ય જેવું જ છે. પરંતુ આમા લેખક વક્તવ્યની સાથે તત્વીન બને છે તે ગદ્યમાં તેની તાદશતા ઊપડી આવે છે

લેખકવાચકની એકરસતા સાંપડું ગદ્ય

... “મ્હારો પ્રિયમિત્ર શ્રીધર બાણારકર મુખાર્થ પ્રાર્થના-મંદિરમાં નહિન વિનાનો મ્હને જોઈને બોલ્યો, ‘You are alone’. આ તણુ જ શબ્દો કેટલા ઊડા, સક્ષમ, મ્હેલભર્યા સમભાવના શબ્દો ! મ્હે કહ્યું, ‘હા, હું એકલો !’ — ખરે મુખાર્થમાં તે સમયમાં જ્યાં જ્યાં હું ફરતો ત્યાં ત્યાં સહચારીની બિનતા, મ્હારી હૃદયથ-વતા મ્હને વીજળીના આધાતો વારંવાર આપતી હા, હું એકલો હવે

૧૮૦. ‘રમણુમુકર’, પૃ ૧૪૮-૧૪૯.

૧૮૧. ‘મનોમુકર’, ભા ૩, પૃ. ૨૦૧

ભાષા અને ભાવની પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતું ગદ્ય:—

“નાયમામા બલહીનેન લમ્બ:” આ શ્રુતિવચનની રૂપાન્તર પામેલી પ્રેરકશક્તિ વિજયી નીવડી અને પ્રકૃતિનાં ઘાતક બળો સ્થામે સમર્થ યુદ્ધવીરે યુદ્ધ કર્યું; વિજય મેળવ્યો. આ ઉપરથી વીરરસનું અન્ય વિલક્ષણ સ્વરૂપ નજર આગળ આવે છે. સમરભૂમિનો વીર તેજ વીરરસ નથી. હિંસક ભેમથી કેવળ કતલ કરવાને પ્રવૃત્ત કરનારી વૃત્તિ તે વીરરસનું ઉચ્ચદોષ્ટિનું વિકસન નથી. આપણે આ વાતનો પ્રચારો ઉપર કરી જ ગયા છીએ; તે વાતનું માત્ર પુનઃસ્મરણ અહિં કર્યું. વીરના ચાર વર્ગ આપણામાં કલા છે: દાનવીર, ધર્મવીર, દયાવીર, યુદ્ધવીર. આ ચારમાંના છેલ્લાને જ વીરરસનો આશ્રય ઠરાવવો, એ કેટલે અંશે સત્યદર્શન ગણાય તે વિચારવાનું છે. કાટંરનું સ્થાન યુદ્ધવીરમાં હતું; પરંતુ એ યુદ્ધના વિષયપરત્વે એ વિભાગ કરાય; નૃશંસ યુદ્ધ અને સાત્ત્વિક યુદ્ધ. કાટંરનું યુદ્ધ સાત્ત્વિક જ હતું...”^{૧૮૫} અથવા — “આ અસાધારણ ગુણવાળા કાવ્યનું સ્વરૂપ-દર્શન કરિયે: હેમાં પ્રગટ થતું ગંભીર દર્શન કવિના પ્રતિભાદર્શન (Vision)ની સાક્ષી પૂરે છે. હેમાં સૌંદર્યના લાક્ષિત્ય કરતાં ભાવની તથા નાદની ગંભીરતા વિશેષ છે. ભાષાશૈલીમાં સાક્ષાત્ પ્રવર્તન (directness) છે. કેમકે કવિ પોતાના ભાવ અને ભાવનાના અવિષ્કરણ માટે આકાશવળા પ્રકાશનમાર્ગ સોધતો નથી, વક્તવ્ય તરફ સીધું પ્રયાણ કરે છે. ભાવ અને ભાવનામાં ભવ્ય અને ઉન્નત (Grand and Sublime) એ બંને તત્ત્વોનું સુભગ મિશ્રણ છે. અને આ સ્થિતિમાં શૈલી સાધ્યરમુગની જ સંભવે, જનતા તહેને ના ઝીલે તો ભલે. ભાવ અને ભાવના અપ્રાકૃત છે માટે જ શૈલી પણ અપ્રાકૃત છે.”^{૧૮૬} અને આ વક્તવ્ય નરસિંહરાવની પોતાની શૈલી પરત્વે પણ સાચું છે. નરસિંહરાવના ગદ્યમાં

^{૧૮૫}. ‘મનોમુક્ત’, ભા. ૨, પૃ. ૩૦૧.

^{૧૮૬}. “ ” ભા. ૫, ૨, ૩૧૦.

ન્યાં ન્યાં-ભાવ અને ભાવના અપ્રાકૃત નથી ત્યાં ત્યાં રૈલી વધારે પ્રવાહી અને ગંભીર હોય છે.

ભાવપૂર્ણ ગદ્ય જોવું હોય તો આ રહ્યું:

“હું જાતે તો ત્યાં કોઈ વખત ગઈ નથી, પણ મારો એક તારા જેવડો છોકરો હતો તે ત્યાં ગયો છે. એ જમા ઘણી ઘણી દૂર છે. તારાથી ત્યાં એકલા તો ન જવાય.’

‘પણ તમારો નાનો છોકરો ગયો ને! તે રસ્તે ભૂલ્યો પડ્યો તો?’

‘ના, તેને રસ્તો બતાવનાર સાથે કાપક હતું.’

‘ત્યારે એ કાપક મને પણ રસ્તો નહીં બતાવે?’

‘બતાવશે બેટા, પણ હમણું નહિ, થોડો વખત ધીરજ રાખી રાહ જોવા કર.’

‘મારી મા પણ એમ જ કહેતી કે ધીરજ રાખ, ધીરજ રાખ. પણ હવે તો વાટચ જોઈ જોઈને હું કંટાળી ગયો છું.’

‘હું પણ મારા છોકરાને મળવાની વાટચ જોઈને કંટાળી ગઈ છું.’

(પેલો બાળક તો અપૂર્ણ જ્ઞાનને લીધે કંટાળે પણ બાઈ તું પણ! તું ધાર્મિક શ્રદ્ધાવાળી છતાં કંટાળે એ ઠીક નહિ. પણ આગળ ચાલો, બાઈનું વિશેષ સાંભળિયે.)

‘બાઈ, તું મારે ઘેર આવીને રહીશ? આપણે બંને સાથે જેસીને વાટચ જોવા કરીશું?’

(મહારી ભૂલ્ય હશે? બાઈ કંટાળ્યાનું કહેલું તે બાળકને સમ-ભાવ વડે આશ્વાસન મળે એમ કરીને તો નહિ હોય! અને આ બંને મળાને વાટ જોવામાં સહયોગના બળે દુઃખભાર કંઈક ઓછો થાય એ સંભવિત હતું. તેથી આ માંગણીમાં રહેલો શાન્ત ઉત્સાહ જોઈ શકારો.)

કામલ નિર્દોષ ભૂરી આંખોએ તે જિંડા ચોકવાળી મૃદુ આંખો તરફ ધ્યાનથી થોડો વખત જોયા કર્યું. સંપૂર્ણ વિશ્વાસ આવ્યો હોય એવો તે છોકરાનો ચહેરો જણાયો. પોતાના નાના નાજુક હાથ તે સ્ત્રીની ગરદન આમપાસ વીંટી માથું તેની છાતી ઉપર તેણે નિશ્ચિતપણે મૂક્યું. કંડકટરે કોટની ખાંચ વડે પોતાની આંખો લૂછી તે ધીમેથી જોડ્યો, ‘મહારી ભૂલ્ય થઈ. અમારાં સ્ટેશનોના લીસ્ટમાં સ્વર્ગનું નામ નથી. પણ મહેતે લાગે છે કે આ રસ્તે જ તે આવેલું છે.’ (તદ્દૂરે હતું તે તદ્વન્તિકં બન્યું) કંડકટરની સાથે જ હું અનુસયમ સાયવીશ એના વચનની એક અનુપૂર્તિ કરું? આ રસ્તે જ સ્વર્ગ આવેલું છે જ્યાં આવા દિવ્યભાવ રેસનું દશ્ય પ્રગટ થયું ત્યાં સ્વર્ગ પ્રત્યક્ષ નહીં તો શું?

જ્યાં છોકરાને રૂપાન્તરે આ મળી, જ્યાં બાઈને રૂપાન્તરે પુત્ર મળ્યો, ત્યાં મહાન પિતાનો સ્વર્ગભૂમિ હતી.” ૧૮૭ અથવા—

“એ મુલાકાત વખતે થોડીક જ વાતચીત થઈ. હું તે પછી તેમને મળી શક્યો નહિ જીવનની સંધ્યા અને સૂર્યાસ્ત થયો. એ વડીલ બન્યુંવત પુરુષનું સ્મરણ આ હૃદયમાં કાયમનું કાતરાવલું રહ્યું છે, અને રહેશે. અને એ કાતરણીની રેખાઓમાં મૃદુતા જ વસે છે.” ૧૮૮

‘વિવર્તલીલા’નું સંકેતન પણ આવું જ ભાવનિર્જરનું છે. જેમ ‘મનોમુકુર’ની અને ‘સ્મરણમુકુર’ની ગદ્યશૈલી જુદા પ્રકારની છે તેમ ‘વિવર્તલીલા’ પણ તેમના ગદ્યમાં શૈલી પરત્વે અનોખી ભાત પાડે છે. તેની રસજાતી, ચિંતન કરતી અને ક્યાંક ક્યાંક હળવી શૈલીના પ્રથમ યોજક નરસિંહરાવને ગણવા પડે. ‘દાંડિયો’માં નર્મદ અને ‘મનના વિચારો’માં નવલરામે આ પ્રકારના ગદ્યનો પ્રથમ

૧૮૭. ‘વિવર્તલીલા’, પૃ. ૧૩૪-૧૩૫.

૧૮૮. ‘સ્મરણમુકુર’, પૃ. ૧૩૭.

ઉપયોગ કર્યા પછી તેનું ફરીથી ચલાવું નરસિંહરાવે જ કયું છે. પાછળથી 'સ્વૈરવિહાર'માં કે 'રંગતરંગ'માં આ ગદ્યપ્રકારનો વિકાસ વધારે સધાયો છે એ સાચું હોવા છતાં અર્વાચીન યુગમાં આ પ્રકારના પ્રથમ યોજક તરીકેનું માને નરસિંહરાવને જ ફોળે જાય છે. અગ્રજત આ ગદ્યપ્રકાર યોજતી વખતે તેમના માનસ સમક્ષ નર્મદ કે નવલરામ કરતા 'Essays of Eliaas' જેવાં અંગ્રેજી પુસ્તકો જ નમૂના લેજો રચ્યા કરતા જણાય છે. તેની પ્રતીતિ કરવા 'દાંડિયા' તથા 'મનના વિચારો'નાં થોડાં અવતરણો લેઈએ :—

(૧) "નશીબ એ ડગલાં આગળનું આગળ. મિયાં લડાવે પળી પળી ને રામ લડાવે કુખા.....ખટપટ ગડગડ સડગડ કરી ટેકચંદ્રશા મોટી ખુરશી પામ્યા અને જરા પંકાયા, પણ બિલાડીને તે ખીર કેમ પચે ? ઢેડીને હવાલદારે માની એટલે ઢેડી ધરતી ઉપર પગ ન મૂકે એમાં નવાઈ શી ?.....સાલાં આપણા કદમ જ બખતાવર છે ! જહાં જાય ઉઠો તહાં સમુદર સૂકો !" (તા. ૧૫ મી જૂન, ૧૮૬૫ નો અંક-લાખનાર મિત્ર-લીલામૃદાં પાન', પૃ. ૧૫)

(૨) "વેળાએ આ મરજીમૂર્છાશ્વ પથ હોય, પાછો જીડીને જીમો થાઉં, પણ હમણાં તો રામ બોલો બાઈ રામ રે.....રે જય ગાઓ જય રામ." ('લીલામૃદાં પાન', પૃ. ૧૬- 'આખરી' ૧૫ મી ડિસે., ૧૮૬૫ નો 'દાંડિયા' નો અંક)

(૩) "ડમ ડમ ડમ.....જુટ છટકોંગ પહેર્યા કે સુધરેલા પોતાનું બોલેલું પોતાથી જ કરાય નહીં. વાતોમાં એકા વિનાનાં મીઠાનો સુમાર જ નહીં. સુધારો શું ? તેનો મર્મ અને હેતુ શું છે ? તે પર ધ્યાન ન રાખતાં આપકીરતિ ગવડાવવી એ જ મોટો હેતુ !" (૧-૯-૧૮૬૪ નો 'દાંડિયા' નો અંક)

"હસવાની સારી અસર પણ થોડી ને થોડી વારતી છે. હસતું ચિત્ર સારું ને રડતું નરસું માણસની રુચિ ઉપર આધાર

રાખે છે. તો પણ, જોને ભણેલાઓએ (પછી થોડા હોય તો પણ) સારું કહ્યું તે જ સારું સમજવું.” (‘જૂનું નર્મગદ્ય’, પૃ. ૩૯૫.)

x

x

x

“સત્યદીપક ! ઘેર જૂનું હોય તો જા.....તને તો જીવવાની આશ છે પણ તારા ધણિયોમાં અને તારા પૂજારીમાં કંઈ રામ જણાતા નથી કે તને પાછો જાગૃત કરે. અચાનક કાઢવાને સત્યદીપક વડો થઈ જવા આવ્યો ! શરમ ! શરમ ! વાંચનાર સમજે તેને...” (‘જૂનું નર્મગદ્ય’, પૃ. ૩૯૭)

‘જૂના નર્મગદ્ય’ના પૃ. ૪૦૧ ઉપર ‘દાંડિયા’ની વર્તણૂક આવી જ રસજાતી શૈલીમાં લખાઈ છે.

નર્મદ પછી નવલરામે આ ગદ્યપ્રકાર અપનાવ્યો છે પરંતુ ભાવ અને ભાષાની પ્રૌઢિની દૃષ્ટિથી નવલરામનું ગદ્ય ચંદ્રિયાનું જણાય છે. આ રહ્યાં તેના એકાદ-બે અવતરણો દર્શાવે લેખે —

“જ્યારે આનંદ, શોક, ભય, આશ્ચર્ય ઇત્યાદિથી મન હતાહત્ત બરાઈ જાય છે અને આત્મા કેટલીક ક્ષણ તોમાં ડૂબી જઈને કેવળ રસનો જ અનુભવ કરે છે ત્યારે ‘કાલ્પનિક’ અને તોલનશક્તિઓ અલોપ થઈ જાય છે; અને માત્ર રસેન્દ્રિય તેના વિષય સાથે એકરૂપ થઈ ગયેલી રહે છે, એટલે ભોમ્ય અને ભોક્તાના જુદા ભાવ જણાતા નથી પણ કેવળ રસમગ્ન અવસ્થા આત્માની થાય છે. એવે પ્રસંગે મોમાંથી માત્ર ‘હાયા ! રે ! હે ! ઓ ! હે ! વા !’ ઇત્યાદિ કેવળ-પ્રયોગી શબ્દો જ નીકળે છે. હે ! મોહિની ! હું તારા રૂપમાં ડૂબી ગયો છું. ઓ જગતના નાથ ! તારી કળા અકળ છે ઇત્યાદિ.”

x

x

x

“જે પૂર્ણ રસ કવિથી ચિતરાતો નથી તેનો અનુભવ ગર્વિયો કરાવી શકે છે, એમ આપણે ઉપર જતાવ્યું; પણ કેવળ રાગનું જોર જગતમાં સ્થાપી નથી, અને જ્યારે એનું પ્રાગલ્ભ્ય જગતમાં સંપૂર્ણ હશે ત્યારે પણ એ બીજા રસનું રમરણ જ કરાવી શકતો હશે. તેથી

ખીજી રસનો જોને અનુભવજ નહિ થયો હોય તેના ઉપર એની કાંઈ ઝાઝી અસર નહિ જ થતી હોય. ત્યારે હવે શું કરવું?..... ત્યારે ભોક્તાપણાનું જ્ઞાન થવા મડિ છે ત્યારે તે વિષય અને થતી અસર સંબંધી વિચાર ટુંકા વાક્યરૂપે મનમાં પ્રગટ થાય છે. એવાં વાક્ય તે ગાયન કવિતા. ”

× × × ૧૭ મી એપ્રિલ, ૧૮૭૮, હાટકેશ્વરનો હિત્સવ, બપોરે જમીને, ખાઈને બેઠા પછી જોડેલા વિચાર:—

“જૂની આર્યભુદ્ધિ એટલે ‘Mind and Knowledge’ એ બંને મળીને આર્યોમાં જે સામાન્ય તરવ પ્રથમ હતું તે એ આર્યભુદ્ધિ મુસલમાનના સંગથી કાંઈક જુદી શક્તિની, જુદા વિચારની અને જુદા (Taste) રસજ્ઞાનની થયેલી, તે ઉપર અંગ્રેજી ભુદ્ધિનો ધા પડ્યાથી એ ચોંકી જોડી છે, અને કાંઈ ઔર જુદા વળણની, વિચારની અને રસજ્ઞાનની ચર્ચ ચર્ચ છે.”

×

×

×

“નવો સુધારો અમેરિકાથી ડાં ન શરૂ થાય ? અમેરિકાનો નર્મદા-શંકરની વખતના સુધારાવાળા જેવા ટચાક તો છે ખરા. એ જુવાન અપરિપક્વ ભુદ્ધિ (અવસ્થા, ઉંમર, કે કોઈ પણ દેશકાળના કારણથી થયેલી હોય તે)ની હમેશા નિશાની છે.શામળની બાનીમાં ટુકડા ટુકડા પડે છે તે એ જ મુઝદદારને લીધે અને એથી જ વચલા વર્ગનાને (અધિક્યારાને) ગમે છે.....હોમર જનપ્રિય કેમ થયો ? એનામાં અખંડલહરી છતાં ખંડભોગીને કેમ ગમ્યો ?પણ આ તો ‘Society’ રૂપી સમુદ્રની કેવળ સપાટી જ ચર્ચ. અંદર અનંત મચ્છો જુદીજુદી ઊંડાઈએ ઘૂમી રહ્યા છે. એ મચ્છમય જ બધું મહાસાગરનું પેટ છે એમ કહીએ તો ચાલે. એ મચ્છની સંખ્યા એટલી બધી છે, તેણે એટલો બધો દરિયો રોડો મૂક્યો છે કે જાણે સમુદ્ર ન હોય પણ દોડતા નૂદતા ઊછળતા મચ્છાનો જ દરિયો હોય એમ લાગે છે. એના ઉછાળા પછાડાને

દોડાદોડમાં જળ કર્યા વસેલું છે તે જણાતું નથી. જેમ પરસાદ બહુ આવતો હોય છે ત્યારે વાતાવરણ જળકણુમય જ દેખાય છે.”
વગેરે. ૧૮૯

આને પડછે નરસિંહરાવનું ‘વિવર્તલીલા’નું ગદ્ય લેખશું તો તે પ્રમાણમાં વધુ હળવું, વિવિધ અને રસળતું લાગે છે. વળી નવલરામ પછી આ શૈલીનું ફરીથી ચલણ નરસિંહરાવે જ કયું છે. જે કે આપણે આગળ જોયું છે તેમ અદ્યતન સાહિત્યમાં ‘રંગ-તરંગ’ કે ‘સ્વૈરવિહાર’માં આ પ્રકારનો જે વિકાસ થયો છે તે નરસિંહરાવમાં નથી જણાતો છતાં તેમને આ શૈલીના યોગદાન ગણીએ તો ખોટું નહિ.

તેમના ગદ્યમાં ક્યારેક વાતચીત જેવી શૈલી પણ નજરે પડે છે.

તેમના સમકાલીનો સાથે તેમનું ગદ્ય સરખાવી જોવાથી પણ શક્તિમેદ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી ગદ્યના આઘપિતા નર્મદમાંથી તેમ જ નરસિંહરાવના સમકાલીનોમાંથી સમર્થ ગદ્યકાર ગણાય તેવા લેખકોના ગદ્યના થોડાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ—

રાજ્યરંગઃ—

“એક છે, અનેક છે, નિવર્તે છે, પ્રવર્તે છે, આનંદ છે. એકને અનેક અર્થ છે, એકને અનેક કામ રાજે છે, એકને અનેક ધર્મ પ્રતાપે છે, પ્રેમ પોષે છે, શૌર્ય પ્રકાશે છે ને જય વિલાસે છે :

સર્વકાળ શ્રીરંગ... x x xઅહાડમાં પૃથ્વી શું ? પૃથ્વી ઉપર જનસમૂહ શું ? રાજ્ય શું ? રાજ્યના રંગ શું ? હું નર્મદ શું ? સંધુ રસસિંધુના કંઠ ઉપરની કણિકા પણ નથી; તો પણ તે કાંઈ છે ને રંગ છે એ રંગ મારી તોતલી વાણીએ વર્ણવવા ધન્યું હૈ, દે પ્રસાદ રંગાઉ-ઉદય ઉદય શ્રીરંગ ! x x x કાળે કાળે અનેક રાજ્યો થપાયાં ને લય પામ્યાં-કેવી રીતે મંડાયાં, કેવું

૧૮૯. ‘મનના વિચારો’માંથી - નરહરિભાઈ મુખાદિત નવલ-અથાવલિ,

૫. ૨૭૪-૯૦.

શોખમાં ને કેમ લય પામ્યા-પાછાં નવાં થયાં, દીપ્તિ ને ગદ્યા,—એ
રૂપાન્તરોનાં જે વિધવિધ દર્શન તે રાત્નચરંગ છે; અને એ રંગનો
કાંઈક ભાસ નિત્ય સ્મરણમાં રહે, માટે આ ચિત્રપદ છે, ને એને
પણ હું રાત્નચરંગ કહું છું.” (‘નર્મગદ્ય’, કેળવણી ખાતાવાળું,
આવૃત્તિ ત્રીજી, પૃ. ૩૬૮.)

“અરે કાંઈ કાંઈ કામ લઈ બેસે છે ત્યારે તે કામના ફલની
ગણના બે રીતે સંભવે છે. એક તો તે કામે ફેટલા ઉપર અસર
કરી તે સંખ્યા ઉપરથી અથવા કેવી અસર કરી તે ગુણ ઉપરથી.
માણસને અમુક આચારની યોગ્યતા બતાવવા માટે ને તે યોગ્યતા
બતાવી લલચાવવા માટે સંખ્યાના નિયમથી જ કાર્યમાત્રની
સારાસારતા ટુલવી ઠીક પડે છે. પણ જો ગુણનો નિયમ કરવામાં
આવે તો સંખ્યાના નિયમે બતાવેલાં પરિણામ તરત જ બોંધાં થઈ
બેસે, જે તત્કાળ સર્વને રુચિ કરાવી પ્રવર્તાવવાના વિષયો છે તેમાં
સંખ્યા એ સારો રોચક નિયમ છે. તે પ્રમાણે આ સુધારાનાં
પરિણામમાં પણ થવા માંડ્યું. સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓએ કેળવણી લેવી
શરૂ કરી. ધણી લોકોએ સાતિબેદ ખાનગી રીતે ન ગણકારવા
માંજો.....ધર્મકર્મની કેવલ શિથિલતા ગઈ; આ બધું ખરું પણ
કોણે કંઈ વાત ફેટલો ગુણ મહણ કરીને સ્ત્રીકારેલી એની તપાસ
કરીએ તો આ બધાં પરિણામ ફક્ત દેખાવ માત્રમાં જ હતાં અને
મૂલમાં કાંઈ ફરક પડ્યો ન હતો, એમ હાલ આપણે નિરાંક કહી
શકીશું.” (‘સુદર્શન ગદ્યાવલિ’, પૃ. ૩૫૮)

વસંત:—

“મધુમાસનો આરંભ થવાનાં સુચિહ્ન જણાય છે. શીતઋતુની
કઠોરતા તજી મધુર મધુર તાપથી સહજ ફીકાશ પર આવી પીળું
પડતું વસંતઋતુની વદન તથા વૃક્ષલતા વનકુંજના પ્રકુલ પત્રપુંજથી
વૃદ્ધિ પામી વિપુલ થયેલું વસંતસોભતું શરીર મંદ પવનના
સમારંભથી શિથિલ થયેલી માધવી ગતિ ઋતુરાજ મધુમાસનો

પ્રસવ સૂચવે છે । શીત અને ઉષ્ણકાલ મળ્યેનો સમકાલ પશુપક્ષી, મનુષ્ય વગેરે સૃષ્ટિને શો આનંદ પેદા કરે છે ? પાકેલી શેરડીના કાળા રાતા દાંડની કમાન ઉપર બાંધેલી ગુણુગુણાટ કરતા મત્ત મધુકરની પણુછે વૃક્ષના નૂતન પદ્મવરૂપ બાણ ચઢાવતો માથે શાન્ત ચંદ્રપ્રભાવિલાસ વડે પોતાનું પ્રચંડ સાહસ પ્રકાશતો લલિત-લલનાકુલ વદનકમલને અનુસંધાન કરતો, મહાલતો, નાચતો, આનંદ વર્તાવતો રતિપતિ પણ સહજ આવી પહોંચે છે..." ('સુદર્શન ગદ્યાવલિ', પૃ. ૩૬૫)

નર્મદ કરતાં મણિલાલના ગદ્યને વિકાસ તરત જ જણાઈ આવે એવો છે, પરંતુ 'સુદર્શન' અને 'વસન્ત'ના ગદ્યની પ્રવાહ-ગતિમાં પણ શૈલીભેદ ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તો જોતાં ખ્યાલમાં આવે છે. સદ્. મણિલાલે 'વસન્ત'ની ભાવના ઉપર જે શૈલીમાં વર્ણવી છે તેને સદ્. આનંદશંકર 'અમારી ભાવનાઓ'માં આ પ્રમાણે દર્શાવે છે; "આ વસન્તની ભાવના પાંકુને મારી માદ્રીને બાળનાર કે શિવજીને ચળાવવા જતાં જતેજ બળી મરનાર કામદેવના મિત્ર મદનની (૧ વસન્તની) નથી. પણ 'ઋતુનાં કુસુમાશ્રયઃ' એ ગીતા-વાક્યમાં ઉલ્લેખેલા અને કવીન્દ્ર રવીન્દ્રનાથે હમણાં જ એક નાટકમાં આલેખેલા ભગવદ્વિભૂતિરૂપ ઋતુરાજની ભાવના છે. આ જોતાં 'વસન્ત'નો વિજય દિવસકે હોઈ શકે જ નહિ; સર્વત્ર નવજીવન વિસ્તારવું, કાઈ કાળી સુકાતી હોય તો તેમાં તે પ્રેરવું, એ જ વસન્તનો ધર્મ છે. વસન્તને કવિઓએ 'ઉદાર સમય' કહ્યો છે એનું કારણ કે વસન્ત એટલે નવજીવન અને જીવન એટલે ઉદારતા, વિશાળતા... આ પત્ર પણ એ ભાવનામાંથી જોટલું ચળે તેટલી તેની સ્વરૂપદાનિ." ('વસન્ત', જ્યેષ્ઠ ૧૯૮૦, પૃ. ૧૯૧)

બંને એક જ વિષય ઉપરના લેખો એક બીજાના પડછાયામાં શૈલી, વિચાર, વગેરેમાં રહેલો તફાવત દર્શાવે છે. નર્મદની અપકવ શૈલી, મણિલાલની સંસ્કૃતપ્રચુર બાંધ્યશૈલી અને આનંદશંકરભાઈની

મધુર, અનન્યસાધારણ, ગૌરવાન્વિત, શિષ્ટ છતાં સરલ ભાષાશૈલી એ સહુ કરતાં નરસિંહરાવની ગઘશૈલી કેવી જુદી પડે છે તે જોઈએ:

“પરંતુ એ ‘કલા’નું (કવિતાનું) મૂળ દિવ્યતામાં હોવાને લીધે, આત્મતત્ત્વમાં હોવાને લીધે, એ અમૃત, અમર કલા કહી છે. એ ‘કલા’ દિવ્ય આત્માની-પરમાત્માની-અમરકલા, શી સામગ્રીને! ઉપયોગ કરે! અસ્થિર સંકુચિત, બાહ્યોષી ભાવોનો એ કદી પણ સ્પર્શ કરે! નહિં જ. હેનાં વિલાસ તો માનવજીવનનાં ગંભીર, સનાતન સ્વરૂપો સાથે મનુજહ્લક્યનાં છાંડાણોમાં નજર નંખાવનારાં તત્ત્વો સાથે સંભવે. આત્માની આ અમરકલા આજ છે અને કાલ્ય નથી હેવી સંકુચિત વૃત્તિઓને વિકસાવનારી રાજકીય ‘ભાવના’ એ બેનો સયોગ કરવામાં એ ‘અમૃતા આત્મનઃ કલા’ કેવા ગર્ભમાં ધસડાય તે રસતત્ત્વના દ્રષ્ટાઓને સમજાવવાની જરૂર જ નથી.” (‘મનોમુકુર’, ભા. ૪, પૃ. ૧૪૮)

આવું છે નરસિંહરાવનું ગદ્ય. તેમનું ગદ્ય સરળ અને નૈસર્ગિક હોવા છતાં સંસ્કારસંપન્ન છે. પરંતુ એને અદોષ ભાગ્યે જ કહી શકાય. વિગતો ઝીણવટથી અને લંબાણથી આપવાની તેમની ટેવને લીધે ક્યારેક ગદ્યમાં સિધ્ધિતા આવી પ્રવાહિતા ખંડિત થાય છે. ઘણી વખત—આ ચિહ્નોથી ઊભરાઈ જતી કંડિકાઓ વાચકના ધૈર્યની કમેટી કરે છે. વળી પોતાના મતના સમર્થન માટે નરસિંહરાવ ઘણીવાર અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી ઉતારાઓ મૂકે છે. આ ઉતારાઓ કેટલીક વખત મૂળ વક્તવ્યને ઉપકારક બનવાને બદલે કંટાળો આણે છે. કવિતા અને સંગીતની ચર્ચામાં, સૌંદર્યની તત્ત્વચર્ચામાં, તેમ જ ‘કલ્પનાકુસુમો’ના ઉપોદ્ઘાતમાં ટૂંકી વાર્તાનાં લક્ષણો દર્શાવવા માટે મૂકેલા અંગ્રેજી ઉતારાઓ વક્તવ્યને સખળ નથી બનાવતા, એટલું જ નહિ પણ તેને લીધે તેમનું ગદ્ય સમગ્ર પ્રતિપાદનની છાપ પાડવા અસમર્થ નીવડે છે. વિવેચન એ સર્જન અને રસમય કલા છે એવી પ્રતીતિ નરસિંહરાવનું ગદ્ય નથી કરાવી શકતું. એ ખરું છે કે

સુંદર શૈલી એ શરીરને શણગારવા કાંઈ ધરેણું પહેરે એવી આકસ્મિક વસ્તુ નથી, પણ સ્વભાવજન્ય સૌંદર્યભક્તિને પરિણામે સ્વયમેવ પ્રકટ થતું એવું તેનું અવિચોલ્ય અંગ છે, છતાં મધુર, રસિક અને પ્રાસ દિક શૈલી એ સર્જનનું એણું આકર્ષણ નથી. આવી શૈલીના અભાવે નરસિંહરાવનું વિવેચન ચર્ચાપત્ર જેવું ઘણીવાર લાગે છે. આપણે આગળ જોયું તેમ ક્યારેક તેમના ગદ્યમાં પ્રચ્છન્ન ગેયત્વ રહેલું છે, પણ તેમના સમગ્ર ગદ્યની છાપ તો સામાન્ય ગદ્યશૈલીની જ પડે છે. એક છેડે નાદાની અને બીજે છેડે ઉદ્દેશ્ય એ બંનેમાંથી બચી સતત ઉચ્ચગંભીરતા ધારી શકે તે જ શૈલી ગૌરવવન્તી. આ શૈલીના લક્ષણ પ્રમાણે નરસિંહરાવની શૈલી ગૌરવવન્તી નથી એમ નહિ કહેવાય. છતાં ભાવ અને બાધાની પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતાં તેમનાં કેટલાંક અવતરણો આપણે જોયાં છે તે પરથી સહેજે જણાઈ આવે છે કે કાકાસાહેબની શૈલીમાં જે ગાંભીર્ય અને પ્રૌઢિ રહેલાં છે તેની આશા રાખનારે તો નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી પરત્વે નિરાશ જ થવું પડે. બંને પ્રકૃતિભક્ત હોવા છતાં કાકાસાહેબની શૈલીની પ્રસન્ન-ગંભીરતા, સચોટ ઉપમા અને વાચકને ગદ્યપ્રવાહમાં તાણી જવાની શક્તિ નરસિંહરાવના ગદ્યમાં નથી જ. બંને લેખકના તાજમહેલનાં વર્ણન વાંચતા આની પ્રતીતિ થાય છે. ૧૯૦૦ જેને શૈલીકર કહી શકીએ એવા લેખકની પંક્તિમાં નરસિંહરાવને ન મૂકી શકાય. ક્યારેક જેને આપણે નખળું અથવા શિથિલ ગદ્ય કહી શકીએ તેવું પણ દેખાય છે. દા. ત., “સં. ૧૯૧૬ ના કાર્તિકના ‘વસન્ત’માં ‘રાજકન્યા અને બરધરી’ એ મથાળાની એક વાર્તા ‘Richard Le Galliene’ની લખેલી જૂન ૧૯૦૬ના ‘Harper’s Magazine’ માં અંગ્રેજીમાં પ્રગટ થયેલી ‘The Stolen Mirror’ નામની ત્હેના બાધાન્તરરૂપે આવી હતી.” આ વાક્યનો બંધ શિથિલ હોઈ અર્થબોધ અત્વરિત થાય છે.

૧૯૦૬ કાકાસાહેબના વર્ણન માટે જુઓ ‘જીવનનો આનંદ’ નરસિંહ-રાવના વર્ણન માટે જુઓ ‘વિવર્તલીલા’.

ગયા જમાનાના અમદાવાદી પીતામ્બરે જેવું તેમની શૈલીનું પોત સુધદ નથી. લખાણની ટેવ, મોટે ભાગે અર્થાપનો રૂપે જ લખાયેલા લેખો, અને એકીકરણ (Synthesis) કરતાં પૃથક્કરણ (Analysis)નાં તત્ત્વો તેમની શૈલીને દુષણરૂપ થઈ પડે છે. મંતવ્યો વિશદ કરવાની સાવધાનીથી જે અર્થો અને લખાણ તેઓ કરી બેસે છે તેથી-તેમની શૈલી એક સમગ્ર સુસ્થિત પ્રતિપાદનની છાપ નથી પાડી શકતી. તેમની શૈલીને શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના શબ્દોમાં કહીએ તો આમ વર્ણુવાય:—

✓ “પૃથક્કરણ અને ટાંચણથી જરા ખડખડી અને બાપાન્વેષણમાં રૂપદતા આણુતા વેગવગરની, વિદ્યાનશાસ્ત્રીને શોભાવે એવી ભિન્નિવગરની છે. તે સંગીન, અર્થવાહી, લક્ષણ બાંધી આગળ ચાલનારી, દક્ષીણભરી, કટાક્ષવાળી, સંસ્થિત વિચારશ્રેણીવાળી, ક્યાંક ક્યાંક ટકોરવાળી, ઝીણી હાસ્યલક્ષરીવાળી, અનશુદ્ધ અને મોટે ભાગે સરળ હોય છે. કાષ્ટ જગ્યાએ અંગ્રેજી વાક્યરચના કે અર્થ ન નોકળે એવી પોત્તી વાક્યરચનાથી કે કવચિત્ વેગભરી શૈલીમાં એકાદ કાવ્યના ઉતારાથી એમના ગદ્યમાં સિધ્ધિતા આવી કેટલાયે પાનાં ને પાનાંના બંધ દ્વયમયી જાય છે.”

અસખ્ય આ શૈલીદોષો જેટલા પ્રારંભિક લખાણમાં છે તે ઉત્તરવયના લખાણમાં નથી. ઉત્તરવયમાં તો કેટલીકવાર તત્વાન્વેષણમાં પણ તેમની શૈલી સગળ અને સંસ્થિત છતાં વેગવાળી બને છે. શૈલીનો વિકાસ પણ કેટલીક જગ્યાએ સુંદર રીતે સધાયો છે. “અન્યનું ગમી ગયેલું પોતે સધરી લીધું, જેને જાણવું હોય તે જાણે, જે ન જાણવું હોય તેને ગાંઠ ખીચડી બાંધી કહેવા જવાની જરૂર નહિ. ૧૯૦ જેવું વાક્ય પહેલી નજરે નરસિંહરાવ કરતાં બ. ક. ઠાકોરનું હોય એમ લાગે. વાક્યની સંકુલતા અને પ્રૌદિ આમાં વિશેષપણે પ્રકટ થયાં છે.

‘સંદેહ ગુલાબ’, ‘હૃદયસંગીત’ ‘સાહિત્યનો ઇતિહાસ’, ‘ગેર-સંપાના ધોધનું વર્ણન’, ‘નવીન કવિતાસાહિત્યનો ઉપકાળ’ વગેરે ચિંતનાત્મક લખાણમાં ગદ્યની પ્રવાહિતા, બાપાની પ્રૌદિ, કદરના-

તરંગો, ચિંતનજન્ય ગાંભીર્ય વગેરે મથાતથ જળવાયા છે. વિવેચનની શિયિલ, પૃથક્કરણવાળી, વિગતોમાં અટવાઈ રહેતી અને સામાન્યતામાં સરી જતી શૈલી કરતાં આ શૈલી જુદું જ સામર્થ્ય દર્શાવે છે. બાષાની ચર્ચા કરતાં લખાણોમાં આ લક્ષણો નથી, છતાં એમાં લક્ષ્યગામિતા અને સરળતા હોઈ વાચક વક્તવ્યની સ્ફુટતા અનુભવે છે.

વિવેચનાત્મક ગદ્ય કરતાં 'સ્મરણમુકુર'ની શૈલીનો વિકાસ પણ ઠીક ઠીક ગણાય. આ સર્જન-પ્રકારમાં શબ્દચિત્ર આપતી રસિક, હળવી અને બાવનિર્ઝરતી શૈલી દેખાય છે. સાચા અંતઃક્ષોભ પ્રેરિત લખાણમાં શૈલીની નિર્બ્યાજ સરળતા, સચોટતા અને વેધકતા જણાય છે, ત્યારે તેમના ગદ્યના ખીજા દોષો બૂલી જવાય છે. વળી જ્યારે એમનો રસદર્શી આત્મા સુંદર સર્જનની આગુતા જોઈ હાલી બીડી વિવેચન લખવા પ્રેરે છે ત્યારે તેમનું ગદ્ય સરળ, લક્ષ્યગામી, અને કલ્પનાના આજા ચમકારા મારતું હોય છે. ન્હાનાલાલનાં 'ફૂલડાંકટારી' કે 'મણિમય સેથી'નું વિવેચન આ પ્રકારનું છે. શ્રી. ઉમાશ કરના 'વિશ્વશાંતિ' કાવ્યના વિવેચનમાં ગદ્ય ગંભીર, મંસ્કૃત અને લક્ષ્યગામી છે. એમાં બાષાની પ્રૌદિ છે પરંતુ મુખ્ય ધ્યેય વિવેચનનું હોઈ, સીધી, સચોટ અને ક્યાંય કલ્પનાવિલાસ કરવા ન રોકાતી અનાબરણ શૈલી બની રહે છે. તેમના ગદ્યમાં રહેલું આ વૈવિધ્ય અવતરણો દ્વારા આપણે આગળ જોયું છે.

સંસ્કૃતના અભ્યાસી છતાં ગુજરાતી બાષા તરફનો પ્રેમ તેમની શૈલી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. તેમના ગદ્યમાં તત્સમ શબ્દોનો ઉપયોગ હોવા છતાં વાક્યનું 'ગુજરાતી-પણું' મથાતથ જળવાઈ રહે છે. અને જેમાં મોટે ભાગે 'નાઠાખારી' જેવા શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દપ્રયોગો આવે તેવાં વાક્યો પણ તેમના ગદ્યમાં હોય છે. તેમની શૈલી મંસ્કારી, ગૌરવાન્વિત, શિષ્ટ અને રુચિર શબ્દપસંદગીવાળી છે. પરંતુ તેમની રસિકતા રસધેણી નથી, સત્યપ્રિય છે. એ બાષાશાસ્ત્રીની શૈલીમાં 'આખ્ય', 'ખરીડી', 'સકલું' જેવા શબ્દપ્રયોગો હોય એમાં નવાઈ શી?

દૂંકમાં નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી શિષ્ટ, સરળ, વેગવગરની, સંસ્કારમેષ્ણ અને ગંભીર કહી શકાય. તેમનું ગદ્ય કવિ, બાષાશાસ્ત્રી અને વિવેચકની શૈલીનું અનન્ય વિલક્ષણ મિશ્રણ છે.

ઉપસંહાર

"Leave him still loftier than the world suspects,
Living and Dying."

R. Browning.

કેટલીક વાર અમુક વરણ વચ્ચે સરખામણી કરવી મુશ્કેલ થઈ પડે છે. ચંપાનો રંગ ચઢે કે ગુલાબનો? મોગરાની સુવાસ ચઢે કે રાતરાણીની? એ જેમ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે, તેમ નરસિંહરાવની અનેકવિધ સર્જનપ્રવૃત્તિમાંથી કઈ સહુથી ચઢિયાતી એ નક્કી કરવું અશક્ય છે.

આવકાર અને ઉપહાસના સામસામા ખડકોની વચ્ચે અથડાતી એમની કાવ્યસરિતાએ કંઈકને પ્રેરણા આપી છે અને કંઈકને એના વિરોધરૂપે લખવાને પણ પ્રેર્યા છે. નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી ભાષણ આપતાં આચાર્યશ્રી આનંદરામકર પ્રુવે કહેલું કે, "નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા'માં ગુજરાતને એક નવી જ ભૂમિનું દર્શન કરાવ્યું અને ગુજરાતમાં જો કીર્તિ જોવા કવિ હોત તો એપ-મેનનો હોમર વાંચીને એના મનમાં રફૂરેલા ભાવો એક સોનેટમાં જેમ એણે અમર કર્યા છે તેમ આપણો કવિ કરત." નરસિંહરાવની કવિતામાં વિચાર કે ભાવનું વૈવિધ્ય, હૃદયનો જોશ કે નર્મણા આનંદપ્રતિ એ મુલોની ખોટ છે એ પણ સત્ય હકીકત છે. તેમની કવિતા ઊર્મિજન્ય કરતાં બુદ્ધિજન્ય પણ લાગે છે. વળી કેટલીક

ચિરંજીવ પંક્તિઓ કે ચિરંજીવ કાવ્યો બાદ કરતાં ‘લલિત કામલ કાન્તપદાવલિ’નું સ્મરણ કરાવે તેવાં કાવ્યો ઘણાં થોડાં છે. તેમની કવિતાના અંતર્ગત દોષો આગળ આપણે જોયા છે, છતાં તેમની કવિતાની છાપ અનેક કાવ્યલેખકો ઉપર પડી છે એ નિર્વિવાદ છે; એટલું જ નહિ પણ અગ્રેજી કવિતા જેવું જેવું બાલ્યસ્વરૂપ છે અને સંસ્કૃત કાવ્યોનું હાર્દ પચાવી જેનો આત્મા ખીલી જાડ્યો છે, તેવી સંસ્કારી કવિતા પ્રત્યે ગુજરાતને પ્રથમ અંગુલિનિર્દેશ તેમણે જ કરાવ્યો છે; અને ચેપમેનના હોમરે જેમ કીદસને હર્ષધેસો કરેલો તેમ ‘કુસુમમાળા’એ રમણુભાઈને ક્યાં નહોતા કર્યા? પરંતુ તેમની કવિતામાં જોઈએ હમેશાં વિચારદ્વારા જ આવે છે, તેમની કલ્પના અવિવિધ તથા શૈલી ઘણી વાર એકસરસી અને કૃત્રિમ હોય છે. મનુષ્યહૃદયના એમના અનુભવોમાં ન્યૂનતા હોય છે, એ એક સત્ય હકીકત છે.

એકન્દરે જોતાં નરસિંહરાવ કવિ છે તે કરતાં વિચારક અને વિવેચક વધારે છે. ચિન્તક તરીકે તેમણે ‘મનોમુકુર’ના અમૂલ્ય પ્રથો ગુજરાતને ચરણે ધર્યાં છે. ચિન્તનમાં જીવન કરતાં સાહિત્ય મુખ્ય વિષય હોઈ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ નભુભાઈ, કે આનંદશંકર કરતાં જુદા જ પ્રકારની ચિન્તનસામગ્રી તેમની પાસેથી મળે છે. પરંતુ મળે છે તેટલી વિદ્વતાપૂર્ણ અને ચોક્કસ વિચારસરણીવાળી છે. ‘વિવર્તલીલા’માં પ્રકટ થતાં તેમનાં સ્વૈરચિન્તનમાં તેમની જાડામાં જાંડી માન્યતા, શ્રદ્ધા, માનસભાવોનાં ફેટલાંક પૃથક્કરણો અને રસચર્યા વ્યક્ત થયાં છે. ચોક્કસાઈ અને શુદ્ધિ તેમના ચિન્તનનાં — માત્ર ચિન્તન નહિ પણ તેમનાં સર્જનમાત્રનાં — પ્રેરકબળો છે ચિન્તનમાં તેમનો જીવનઅનુભવ બહુ જ ઓછો છે. જીવનનાં બહુવિધ અંગોપાંગો તેમને અનુભવે ચ ઓછો જ થયો છે; આથી તેમનું ચિન્તન અનુભવજન્ય કરતાં શુદ્ધિજન્ય અને વાચનજન્ય છે. પરિણામે મૌલિક-

તાનો અભાવ સહેજે જણાઈ આવે છે. આને માટે તેમની ધાર્મિક માન્યતા પણ જવાબદાર ગણી શકાય. પ્રાર્થનાસમાજો શાસ્ત્ર પ્રામાણ્યમાં ન માનતા હોવા છતાં તેમનામાં સ્થવિરતા આવી ગઈ છે. સ્થવિરતા એ સ્થિરતાનો અતિરેક છે. સ્થિરતામાંથી જ્યારે ચૈતન્ય ક્ષીણ થાય છે ત્યારે તે સ્થવિરતાનું રૂપ પકડે છે. નરસિંહરાવના જતા પહેલાં જ તેમનો જમાનો આશ્વેષ ગયો હતો. આગળ વધતા જમાનાને પિછાની તેને અનુકૂળ નવો જીવન દૃષ્ટિકોણ દર્શાવવા— યુગદ્રષ્ટા બનવા—ને તેઓ અસમર્થ નીવડ્યા હતા ફરતી દુનિયા નરસિંહરાવનું આશ્વર્ય હતું. વીસમી સદીના બીજા દાયકાનું અજવાળું નરસિંહરાવનું કૌતુક હતું. નવી માહિતી, નવીન પ્રતિભાઓ ને નૂતન પુરુષોના નવા અવાજો નરસિંહરાવના પ્રશ્નમાં હતા. જે જમાના વચ્ચે હંમેશા મતભેદ રહે છે જ. જૂનાઓ જેને સ્થિરતા માની રાચે છે તેમાં નવાઓ સ્થવિરતા બાળે છે. આ નવા અને જૂના દૃષ્ટિ બિન્દુમાં રહેલા મતભેદથી પર જઈ આર્ષદૃષ્ટિથી જીવનના સનાતન અંશોનું દર્શન કરાવવું એ સારા ચિન્તનનું લક્ષણ ગણાય આ પ્રકારનું ચિન્તન તેમના મન્યોમાંથી બાળે જ મળે, કારણ કે તેઓ પોતાના જમાનાના આદર્શને અને કાર્યક્રમને સ્થિરતાથી વળગી રહ્યા. અજાગ્રત તેમાંથી એમને પોતાને તો સામર્થ્ય મળ્યું, સમાધાન મળ્યું અને અંતે આશ્વાસન પણ મળ્યું.

કવિ કે ચિન્તક તરીકે તેઓ જેટલું મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે, તે કરતાં વિવેચક તરીકે તેમણે જરૂર ધણું વધારે આપ્યું છે. સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રમાં તેમની અભિરુચિ લડવૈયા મલ્લની છે. કોઈ જાજ્જવલ્યમાને દેશભક્ત આંખે તેણે આંજીને દેશના હિતની ચોક્કી કરે તેમ નરસિંહરાવબાઈએ ગુજરાતી ભાષાની શુદ્ધિ માટે અખંડ ચોક્કી રાખી છે. ગુજરાતી વિવેચનના ઇતિહાસમાં પ્રેમાનંદનાં નાટકોનો પ્રશ્ન ધણો ચૂંચાઈ ગયેલો અને તેથી જ ધણો જાણીતો છે સામાન્ય રીતે હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા જેવા પ્રતિષ્ઠિત પુરુષે પ્રસિદ્ધ કરેલાં

ત્ર યો માટે શકાને સ્થાન આપતા—અને હોય તો વ્યક્ત કરવાની—
 બહુ ઝોઝામાં દિમત હોય આ દિમત નરસિંહરાવમાં હતી તેમણે
 ઉઘાડે ઊગ એ નાટકો પ્રેમાનંદનાં લખેલા ન હોય એમ ગુજરાતને
 જણાવી દીધું તે પછી તો એ વાતને વર્ષો વીતી ગયાં છે અને
 એ નાટકો તેમજ બીજા કેટલાંક પ્રકાશનો વિષે આજનો વિદ્વદ્ગ
 સારી પેઠે સાવચેત બની ગયો છે વળી નરસિંહરાવે બતાવેલી
 દિમતનું પરિણામ એ આવ્યું કે પ્રાચીન સાહિત્યને નામે જે કંઈ
 અપાય તે મૂલ્યવન્તું જ હોય, શકારપદ હોય જ નહીં એ મન્તવ્ય
 ગુજરાતી સાહિત્ય સમાજમાંથી નષ્ટ થયું આમ આ નાટકોની
 ચર્ચાથી તેમણે સાહિત્યમાં અત્રતા આવતી અટકાવી આ તો
 એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો એક જ પ્રસંગ પરંતુ કવિતાના ક્ષેત્રમાં
 અપઘાગદની ચર્ચા એ પણ તેમનો મહત્ત્વનો ફાળો ગણી શકાય
 ન્હાનાલાલની ડાહ્યાશૈલી એ ગાંઢિય ધનુષ્ય જેની છે, સામાન્ય કવિના
 હાથમાં આવતાં એ માત્ર ગદ્ય બની રહે છે આ શૈલીની ચર્ચાને લીધે
 સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ઊઘાપોહ થયો અને ન્હાનાલાલની શૈલીની શબ્દાણુતા,
 નવીનતાની બહુ અને કલ્પનાના નિલાસના મોહમાંથી નવા ઊગતા
 કવિઓ બની ગયા સામાન્ય જનની ભુદ્ધિશક્તિને મૂર્ચ્છિત કરી દેતી
 બહુભરી આ મોહક શૈલીની પાછળ રહેલી ભૂમિકાનું પોતાની
 સ્થિરપ્રચારી વિસ્તૃત વિવેચનદ્વારા નરસિંહરાવે દર્શન કરાવ્યું, ત્યારે
 ગુજરાતે જાણ્યું કે આ નવી શૈલી એના ઉત્પાદકના હાથમાં ગમે
 તેટલી મોહકતા ધારી શકતી હોય, છતાં એમાં કાલક્ષમ તત્ત્વ ઓછું
 છે, એમાં વાગ્ધૈયિય છે પણ ચિરંજીવ સ્થિરતા નથી અને જે
 નરસિંહરાવે આ શૈલીના દોષ સ્પષ્ટ કર્યા તે જ નરસિંહરાવે આ
 કવિવરની પિછાન ગુજરાતને પહેલવહેલી આપી હતી, એ યાદ
 રાખના જેવું છે ન્હાનાલાલનાં ‘મણિમય સેથા’, ‘જ્યાજ્યાનંત’
 વગેરેનાં અવલોકનો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. માત્ર ન્હાનાલાલને
 નહિ પણ બીજા ઘણા નવજુવાન ઊગતા લેખકોને તેમણે તે તે

લેખકની પ્રતિભા પિંજાની, ગુજરાતનું તેમના પ્રત્યે ધ્યાન દોરી આગળ આપવા-છે. ઇ. સ. ૧૯૧૯ માં 'ગુજરાતના નાથ'નો ઉપોદ્ધાત લખાયો ત્યાર પછી જ ગુજરાતે જળધું કે એક ઉત્તમ કાટિનો નવલકથાકાર સાહિત્યક્ષિતિજે ચમકવા મંડ્યો છે. આ જ રીતે 'વિશ્વશાન્તિ', 'રાધના પર્વત' વગેરે કૃતિઓ અને બૃહભાર્ગ, ચંદ્રવદન મહેતા, બેટાઈ વગેરે કર્તાઓને તેમણે ઉત્તેજન આપ્યું છે. તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિના આ ત્રણેય પ્રસંગો સાહિત્ય-વિવેચનના ઇતિહાસમાં માર્ગસૂચક સ્તંભરૂપ ગણી શકાય.

ઉત્તમ વિવેચક અને ઉત્તમ ન્યાયાધીશની ગુણસામગ્રી લગભગ સરખી જ છે. ઉત્તમ વિવેચનને યોગસાધના કહેવી તેમાં અતિશયોક્તિ નથી. ગીતામાં કહ્યું છે કે 'સમ્યગ્ યોગમુચ્યતે' અને યોગની આ સમતા એ વિવેચકનું પશુ અત્યંત જરૂરી લક્ષણ છે. સદ્ધાનુભૂતિ, જ્ઞાન, પ્રગતિશીલ અને ખુલ્લું દિલ, દીર્ઘદષ્ટિ, રસવિવેક—આઠામાં આઠી રંગજાયાઓ પરખવી ને દર્શાવવી—વિદ્યારતા, અને પરિદર્શન—અંશ-દર્શન નહિ—એટલાં લક્ષણ ઉત્તમ વિવેચકમાં આવશ્યક છે. આમાંનાં બધાં લક્ષણો નરસિંહરાવમાં હતાં એમ ભાગ્યે કહેવાય. એમનામાં પ્રગતિશીલતા—વખતના વહેવા સાથે વહેવું—નથી તેથી ૧૮૮૮માં એ જેટલા આગળ લાગે છે તેટલા આજે નથી લાગતા. વળી ફેટલીક વાર તેમની ચર્ચા એ કેવળ સત્યસાધન માટે જ નથી થયેલી હોતી. તેમનામાં ફેટલાક પૂર્વગ્રહ પણ સજ્જડ જડ ઘાલી બેઠેલા હતા. સાહિત્યજગતમાં એકાદ પ્રમંથ એમની માન્યતા વિરુદ્ધ બને કે તરત જ તેઓ વિવાદની લડાઈના મેદાનમાં ફેદી પડતા; અને આ અખાડામાં એકાદ મત્સ્યનો ઉત્સાહ દર્શાવતા. ઘણીવાર એમ લાગે કે આવી ચર્ચાઓમાં લગ્નિ જીવનભાગ વેડફ્યો ન હોત તો 'યોતાને' જે કાંઈ કહેવું હતું તે ચર્ચાત્મક કરતાં રચનાત્મક રીતે પ્રજા સમક્ષ મૂકી શક્યા હોત.

નરસિંહરાવે આપણા સાહિત્યના કેટલાક ભાગતા લેખકોને આગળ કર્યા, કે અંગ્રેજી કવિતાના ધોરણે - કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો દર્શાવ્યાં, છતાં સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિનું તેમણે વિવેચન નથી આપ્યું આપણા ધરદીવડા સરખા નાનકડા સાહિત્ય-પ્રકાશથી ન રાચતા બીજી ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનું : વિવેચન તેમણે આપ્યું હોત, તો આપણું વિવેચનસાહિત્ય જરૂર વધારે સમૃદ્ધ બન્યું હોત

આમ તેમનું વિવેચન તદ્દન અદોષ નથી, છતાં તેમનામાં રહેલ સાચી ગુણુચ્ચતા, સત્યપ્રિયતા અને પોતાને જે લાગ્યું તે ખુલ્લા દિલથી કહી નાંખવાની હિંમત એ ગુણોને લીધે તેઓ સમર્થ વિવેચક બની શક્યા છે. પૂ. ગાંધીજીને પણ ૧૯૨૦ માં સ્વતંત્રતાની લડતમાં રહેલ દોષ દર્શાવવા ખુલ્લો પત્ર લખેલો; જોકે આજના અને તે સમયના પૂ. ગાંધીજી વચ્ચે જનતાને મન મોટો ભેદ છે. પરંતુ જીવનમાં ધણીવાર અજખામણા બનાવતા આ લક્ષણોએ તેમના વિવેચનમાં સામર્થ્ય આપ્યું છે. સુરતથી 'ચેતન' નામનું માસિક શ્રી. વિજયરાવ વેઘ અને શ્રી. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનાં તંત્રીપણાનીએ પ્રગટ થયું હતું. એમાં નરસિંહરાવ વિરુદ્ધ એક લેખ તંત્રીસ્થાનેથી બહાર પડ્યો હતો. નરસિંહરાવ ચોક્કસ માનતા હતા કે એ લેખ બટુભાઈએ લખ્યો છે, છતાં તેમની 'લોમહર્ષિણી'નું વિવેચન ગુણુ-દર્શક લખ્યું તેટલી તેમની ગુણુચ્ચતા.^૧

હલે તેઓ સમર્થ વિવેચક કે નવો ચીલો ચીંધનાર કવિ હોય, પણ ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે તેમણે કરેલી ગુજરાતી ભાષાની સેવા તો અમૂલ્ય જ છે. છેક ૧૮૮૮ ની સાલથી તેમણે આ વિષયમાં રસ લીધો છે, એટલું જ નહિ પણ ભાષાની શુદ્ધિ માટે એટલી જ તકેદારી પણ તેમણે સતત રાખ્યા કરી છે. ગુજરાતીને જ મધ્ય-

૧. આ હકીકત ૧૯૮૮ ના 'વસન્ત', વર્ષ ૩૧, અંક ૪ થાના ૩૧ એ પાનેથી મળેલી છે.

ખિન્દુએ રાખી બીન્દા વગેરે જેવી વ્યુત્પત્તિ બાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં તેમણે સમર્પી, તે અપૂર્વ સમર્પણને લીધે જ ગુજરાતીની ખાસિયતો, કલેવર-અને ઇતિહાસ આટલા સ્પષ્ટ થયા છે. પ્રતિસંપ્રસારણના નિયમની તેમની શોધ મૌલિક છે. જોકે તેને માટે બધા વિદ્વાનો એકમત નથી. 'અ', 'ઓ'નાં વિવૃત અને સંવૃત ઉચ્ચારણ લઘુપ્રયત્ન 'અ' અને અદ્વપ્રયત્ન 'ઐ' તેમ જ 'હંકાર'નાં જે ઉચ્ચારણ આ સર્વનાં ચોક્કસ અને પદ્ધતિસરના નિર્ણયો પ્રથમ નરસિંહરાવે જ દર્શાવ્યા છે નમંદે આ તરફ ધ્યાન દોરું હતું ખરું. પરંતુ એને શાસ્ત્રીયતા અર્પનાર તો નરસિંહરાવ જ. અને તેમણે આની પાછળ ખર્ચેલાં જિંદગીનાં ચાલીસ વર્ષો એણે નથી ગયાં એમ પણ જરૂર કહી શકાય બાષાશાસ્ત્રના કોઈ પણ ગ્રંથ કરતાં તેમનાં બાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો પ્રમાણશૂદ્ધ અન્ય તરીકે વધારે સ્વીકાર્ય છે આ વ્યાખ્યાનોના બીજા વિભાગમાં તેમણે કરેલી કર્મણિરૂપ સંબંધી ચર્ચા વિવૃત્ત અને પ્રમાણશૂદ્ધ છે. આ ઉપરાંત તેમણે પાઠેલા ગુજરાતી બાષાના ઐતિહાસિક વિભાગોની ચર્ચા પણ ઝીણવટપૂર્વક થયેલી છે. સ્વભાવની ચોક્કસાઈ, અત્યંત ખંત, કર્તૃપદ્ધત્વ અને જિંદગીભરના વ્યાસંગના પરિણામે નરસિંહરાવમાં ગુજરાતને પારંગત બાષાશાસ્ત્રી પ્રથમ વાર જ મળે છે, એમ કહેવું તેમાં અતિશયોક્તિ નથી.

નમંદે, પ્રજલાય કાસિદાસ શાસ્ત્રી કે નવચરામ જેવા તેમના પુરોગામીઓને આ વિષયમાં પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિનો પરિચય થોડો તેમ જ અભ્યાસ પણ અપકવ, ત્યારે બાંકરકર, ટેસિટોરી કે ટર્નર જેવા બિનગુજરાતી પડિતો બાષાના પ્રત્યક્ષ પરિચય અથવા પરિચયમાં સૂક્ષ્મબુદ્ધિના અભાવે ભુલભુલામણીમાં અટવાયા છે; પરંતુ આ બંને પ્રકારના દોષોમાંથી બચી જઈ બાષાશાસ્ત્રમાં કેટલાક મહત્વના પ્રમાણશૂદ્ધ અને પ્રતીતિજનક નિર્ણયો આપણને નરસિંહરાવ પાસેથી મળે છે.

નિરપેક્ષ દષ્ટિએ નરસિંહરાવના સર્જનનું મૂલ્યાંકન કરવા જતાં ભાગ્યે જ તે અદોષ કે કેવળ અનવધ નીવડે; પરંતુ ઐતિહાસિક દષ્ટિએ સાહિત્યમાં નરસિંહરાવનું સ્થાન ધણું મહત્ત્વનું છે. તેમની પહેલાના નર્મદ-દલપતના જમાનામાં સાહિત્ય પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની અસરથી ધીરે ધીરે વિકાસને રાહે ચડવા માંડ્યું હતું. નર્મદે કવિતા, નિબંધ, બાષાશાસ્ત્ર, વિવેચન વગેરે સાહિત્યનાં જુદાંજુદાં અંગોપાંગોને પિછાન્યાં હતાં; અને આપણા સાહિત્યમાં તે પ્રકારોને લાવવા પ્રયત્ન પણ કર્યો હતો. પરંતુ શું કાવ્યમાં કે શું વિવેચનમાં, શું ગદ્યમાં કે શું પદ્યમાં તે યુગનું સાહિત્ય કેવળ પ્રગતિને પંથે પળવાની તૈયારીમાં હતું એટલું જ કલાત્મક સાહિત્યની સાચી કેડી લાધી તો નરસિંહરાવને જ. આથી જ 'કુસુમમાળા'માં રમણુભાઈને સૂઝા અરણ્યમાં લીલા કુંજધામનાં દર્શન થયાં હતાં, તે છેક આશ્વર્જનક ખીના ન ગણાય. આજે 'કુસુમમાળા'નું એટલું જ આશ્ચર્ય ન રહ્યું હોય તો એટલા પૂરતી એની અદ્વિતીય સ્તીકારી લક્ષ્મી પદ્ય કહેવું જોઈએ કે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની સંસ્કારી કવિતા ગુજરાતને પ્રથમવાર આપવાનું માન તો 'કુસુમમાળા'ને ફાળે જાય છે. એ જ હકીકત નરસિંહરાવના ગદ્યાત્મક સર્જન પરત્વે પણ કહી શકાય.

કદાચ નરસિંહરાવ ભાગ્યબળે એ સમયમાં ન આવી શક્યા હોત તો પણ પલટાતા જતા એ જમાનામાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યા અને સંસ્કૃતિના બળે સાહિત્યના રંગો પણ બદલાયા વિના ન રહ્યા હોત. પછી ભલે નરસિંહરાવને બદલે કોઈ બીજી વ્યક્તિને ફાળે એ માન જાત. વ્યક્તિ તો કોઈ પણ પલટા માટે કેવળ નિમિત્તરૂપ જ હોય છે. તેથી નિમિત્તરૂપ બનનાર વ્યક્તિનું મહત્ત્વ ઘટી જાય છે એમ માનવું બૂલબરેલું છે. નરસિંહરાવની સર્જનપ્રવૃત્તિનાં બલાબલ તપાસતા, એટલું તો સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે કે તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિ નિમિત્તરૂપ ન બની હોત તો કદાચ ગુજરાતી કવિતાનાં વહેણ

જુદી જ દિશાએ વળ્યાં હોત, કદાચ ગુજરાતને પ્રાચીન સાહિત્યની પ્રસિદ્ધિમાં તકેદારી રાખવાનું ન સૂઝ્યું હોત, કદાચ ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ ઓછો સેવાયો હોત, કદાચ ડાહ્યાનશીલી જેવી અલ્પજીવી યવાને જ સરખાયેલી સૈલીના મોહપાશમાંથી ન છટકી શકાયું હોત, કે એક સમર્થ નવલકથાકારની પ્રવૃત્તિ યોગ્ય પ્રોત્સાહનના અભાવે પૂર્ણપણે વિકસી ન હોત. અલગત આ દરેક પ્રસંગમાં નરસિંહરાવ નહિ તો કોઈ બીજા સાહિત્યકારે તે કાળે નહીં તો એકાદ દરાકા આગળપાછળ, સાહિત્યનાં વહેણો યોગ્ય દિશાએ વાળી આપણી દૃષ્ટિ ઉઘાડી હોત. છતાં જે સર્જકને સુભાગ્યે તેમ કરવાનો અવસર સાંપડે તેણે તેટલે અંશે લોકોપકાર કર્યો, એમ તો સ્વીકારવું જ જોઈએ. નરસિંહરાવની સાહિત્યસેવાથી આપણું સાહિત્ય થોડાં વર્ષો પણ વહેલું વિકસ્યું હોય, તો સાહિત્યના વિકાસમાં થયેલો એટલા કાળનો ખચાવ નાનોસૂનો ન ગણાય. લોકજીવનને અનિવાર્ય એવી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિના વિકાસને એક ડગલું આગળ ધપાવનાર બ્યક્તિ લોકોપકાર કરે છે એ નિર્વિવાદ છે; અને નરસિંહરાવની સાહિત્ય-સેવા આ દૃષ્ટિએ લોકોપકારક હતી જ. વળી નરસિંહરાવની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સાહિત્યના કોઈ એક જ પ્રકાર પરત્વે નહોતી પરંતુ સમસ્ત સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ એ જ એમનું ધ્યેય હતું. આથી જ આનંદરાજકરભાઈએ કહ્યું છે કે, “રા. નરસિંહરાવ કેવળ કવિ નથી, વિદ્વાન નથી, ભાષાશાસ્ત્રી નથી; સર્વ અને સર્વમાં બહુ ઉચ્ચ-સ્થાને છે. હમણાં જ નર્મદરાતાબ્દી ઉત્સવને પ્રસંગે એક સ્થળે બોલતાં એમણે નર્મદનો ‘Gigantic mind’ માને પ્રચંડ મનો-બટનાચાલી મહાપુરુષ તરીકે પરિચય કરાવ્યો હતો. એ જ લાક્ષણિક સ્વરૂપ રા. નરસિંહરાવમાં નર્મદ કરતાં પણ વધારે વિરાળ માપમાં છે.”

પરંતુ આ સર્વ કરતાં એમના જીવનમાંથી વહેતી, જીવનને ગંભીર અને રસમય કરતી, કયાંક વંકવોળામણીમાં દેખાતી, કયાંક

ન દેખાતી પણ સદા વહેતી કરુણરસસરિતા સૌથી વધારે અસર કરે છે; અને આ દુનિયામાં જ્યાં સુધી સુખ કરતાં દુઃખ જ વધારે છે ત્યાં સુધી ધણાને કરશે. બાલિસ છતાં ગંભીર, આનંદી છતાં કડક શિસ્તપાલનના દિમાયતી, નિખાલસ છતાં માની, એવું પરસ્પર-વિરોધી તરવોવાળું તેમનું માનસ વધારે આકર્ષક છે. જે જીવનનાં પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં તે પાડી શક્યા છે, જે તેમણે સંબંધુ છે તે કરતાં જે જીવન તે જીવી ગયા તે વધારે અસરકારક છે. દુઃસ્મનનેય ના પડશે એમ કહેવાનું મન થઈ જાય, તેવા મૃત્યુના કારમા ધા તેમણે ઝીલ્યા છે અને સહન કર્યા છે. પ્રાર્થનાસમાજોની ભક્તિને પચાવી જીવનમાં આવી રીતે આચરનાર વિરલ જ હોય છે. પોતાનાં પ્રિય મંતાનોને યુવાનવયે મૃત્યુને અધીન થતાં જોવાં, છતાં ધૈર્ય, શાંતિ અને પ્રભુ પરની દૃઢ શ્રદ્ધા જાળવી રાખનાર માનસ કેટલું શ્રદ્ધાશીલ અને મહાન હશે? માનવજીવન દુઃખપ્રધાન છે અને તેમાં સુખ તો માત્ર અલ્પ જ છે તેવી પ્રતીતિ તેમને પુત્રીના અકાળ અવમાનથી થવા મળી હતી. એ મૃત્યુની અસર આછી થાય તે પહેલાં જ પુત્રનું મૃત્યુ રુઝાયેલા ધાને તાળે કરી ગયું. પ્રભુને જે ગમ્યું તે ખરું માની મન વાળ્યું, તો પુત્ર સમોવડી અને છેલ્લી પુત્રી પણ એ જ પથે પળી; આટલું વળી અધૂરું હોય તેમ બાંધા જ રંતાનોનો જેમાં સંતોષ માન્યો હતો તે પુત્રીના સ્મરણચિહ્ન સરખો દોહિત્ર ચાલ્યો ગયો. જીવનમાં વાત્સલ્યને સ્થાન ના રહ્યું. પોતાનાં માનેલાં સર્વ કાંઈ ચાલ્યાં ગયાં. નાનપણમાં જેવા બહોળા કુટુંબમાં છીછર્યા હતા તેવા જ ઉત્તરકાળમાં એકલવાયા થઈ ગયા. બાઈઅહેનો પણ આગળ થયાં. આટલું ઝોછું હોય તેમ અગ્નિહોત્ર સમા યુગલની જોડી પણ ઈશ્વરે ખંડિત કરી. માંદગીને બિજાનેથી તદ્દન અંધાવરથામાં સૂંસીલાઅહેનના મૃત્યુને અનુભવતા અને તે જ દૃઢ ઈશ્વરશ્રદ્ધાથી તેને સ્વીકારતા નરસિંહરાવને જોવા એ લલલલાના રોમાંચ ખડા કરે તેવું હૃદયદ્રાવક દશ્ય હતું.

આટલું વીસા છતાં ન તેમણે સાહિત્યમાંથી રસ ખોયો, કે ન તેની મેવા અધૂરી મૂકી કે ન જીવનમાં કલેશથી કડવાશ ભરી. તેમને મન દુનિયા વિચાળ હતી અને સ્નેહીજનોનીય તેમને ખોટ નહોતી. તેમણે સર્વ કાર્ષ્ણીક પ્રેમજ વાંછ્યો અને મેળવ્યો. પણ છે. તેમના પંચોતેરમા વર્ષમાં પ્રવેશને પ્રમંજે ખાર સાહિત્યસભાએ અભિનંદન આપ્યું તે વખતે તેમણે એમજ કહ્યું હતું કે, “આજ ગવાયેલા ભજનમાં ભકતે માંગણી કરી છે ‘જય ગ્રામ તનસે નિકળે ત્યારે એ મોહનમૂર્તિ નિકટ રહો, અને ધંમોઢી ધૂન સુનાના.....’” તે ભૌતિક દેહે ભોળેના પ્રજા કને ભૌતિક જડ બંસીના સ્વર વિશે છે? બિલકુલ નહિ.....હેણે તો હૃદયસ્થિત (Subjective) મૂર્તિ કને હૃદયસ્થિત બંસીના સ્વર સાંભળવાની બૂખ દર્શાવી છે. તો હું પણ આજ તમારી કને એટલું જ માથું છું કે આ જીવનના અંત સુધી—અંત આવે તે વખત સુધી અને તે વખતે પણ ત્હમ્હારી બન્ધુપ્રીતિની ‘ધંમોઢી ધૂન સુનાના.’” અને એ બંસીની ધૂન તેમણે સાંભળી પણ હતી.

સત્યવક્તૃત્વ અને પ્રજુશ્રદ્ધા એ તેમનાં આકર્ષણ હતાં. હાથમાં કથમ પકડી, ચિન્તનભારે માથું જરા આગળ નમાવી મેધાની વિદ્યાસજાયા મુખ પર રમાડતી, વેધક અને અદૃશ્યને દૃશ્ય કરવા મથતી વિવેચક નરસિંહરાવની મૂર્તિ, કે પ્રકૃતિએ ખુદલા મૂકેલા ભંડારની અખોલ આનંદથી, અનુમૂર્તિ કરતી, ગદનતનાના અંચળાને ખુદલી કરવા મથતી, કવિ નરસિંહરાવની મૂર્તિ કરતાં આશા-નિરાશાથી ભરેલી, ભ્રમ, ભ્રમ, ટેકીલી અને માનવતાથી ઊભરાતી, શ્રદ્ધાભરી આખોવાળી નરસિંહરાવની મૂર્તિ વધારે આકર્ષક, વધારે ભવ્ય અને વધારે ગદાન છે. તેમના જીવન ઉપર દૃષ્ટિપાત એટલે કાર્ષ્ણીક ભવ્ય યોદ્ધાનાં દર્શને. નરસિંહરાવ એટલે સંયમની દાલ પર કાળના અનંત ધા ઝીલતો યોદ્ધો. જેમ જેમ વિધિના ક્રૂરતર ધા એમને પડતા ગયા, તેમ તેમ એમનું મનુષ્યત્વ વિકાસ પામતું ગયું.

“ માથે મોટી સોલાહેટ, ઘાટ વગરનાં પાટલૂન, વાસકુટ અને હાફકોટની જૂની પુરાણી ટાઈ, શિયાળામાં હાફકોટ ઉપર કાશ્મીરી ડગલો અને ચોમાસામાં મોટાં ખૂટ અને ઝોવરકોટ, અને તે ઉપરાંત ત્રણસો ને પાંસડ દહાડા છત્રી તો ખરી જ; કીર્તન કરતી વખતે અને ધરમાં ધોતિયું; આ પ્રમાણેનો નન્નુભાઈનો પંચાશક હતો. કંઠે ઠીંગણા, શરીરે ભડા તેમ જ સ્થૂળ, વણે ગોરા, વિશાળ કપાળ, મૂઝ મોટી પથ્રુ છેડા કાપેલા, ગાલ ફૂલેલા અને મોંના પ્રમાણમાં ઝીણી, જરા બીડી પથ્રુ મસ્કરી કરતી આંખ અને તેને દાંકતાં નાના કાચના સોનેરી ફેમના ચસ્મા, રત્નહાથો અવાજમાં પથ્રુ કર્કશતા તો ખરી. સ્વભાવ ક્રોધી એટલે એમનાથી અનેક અન્યાય થયા હશે, પણ ક્રોધી માનસના સ્વાભાવિક બોળપથ્રુને લીધે ધણા એમને ઠગી ગયા હશે. એમના મત અને નિર્ણય સહેલાઈથી ફેર નહિ.”^૨ પરિચિત વર્ગને સાહિત્યકાર નરસિંહરાવ કરતાં આવા નન્નુભાઈએ હમેશા આકર્ષ્યા છે અને પરાક્ષ પરિચયવાળા વર્ગને પણ તેમના સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થતું માનસ વિરલ લાગે છે.

સાહિત્યની તેમણે કરેલી સેવા, તેની શુદ્ધિ અને ઉત્તિ માટેની સતત જાગૃતિ, તેને પ્રગતિમાન અને વિકસિત કરવામાં તેમણે આપેલો ફાળો, એ સર્વ માટે ગુજરાત તેમનું ઝાણી છે. સમગ્ર સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તેમણે જે કાંઈ આપ્યું છે તે અનન્ય છે. બાકી, તેમણે તો ક્યાં ગુજરાત પાસે માન કે પ્રશંસાની અપેક્ષા રાખી જ છે! તેમણે ક્યારનુંય કહી દીધું છે કે:—

“ જો એક અમુ તુજ મહેં કહી હોય લોણું,
એકાદ અમુતણું દાન જ માયું તો હું.”

તે એકાદ અમુ કરતાં ઘણું વધારે મગવાનો તેમનો અધિકાર, કાણુ નહિ સ્વીકારે?

આધારગ્રંથો

(Bibliography)

અનુક્રમ નંબર	શ્રેષ્ઠ	કર્તા
૧	કુમુદમાળા	સદ્ નરસિંહરાવ ભો દિવેટિયા
૨	હૃદયવીણા	" "
૩	નૃપુરજ કાર	" "
૪	રમરણમંદિતા	" "
૫	બુદ્ધચરિત	" "
૬	મનોમુકુર ભા ૧-૨-૩-૪	" "
૭	રમરણમુકુર	" "
૮	દયા, ક્ષમા શાંતિ	" "
૯	ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય શ્રી રામભાઈ બક્ષીનો અનુવાદ	
૧૦	Gujarati Language & Literature, Vol II	Mr N B Divatia
૧૧	અભિનયકલા	" "
૧૨	વિવર્તલીલા	" "
૧૩	નરસિંહરાવની ૧૮૯૦ થી ૧૯૩૬ મુદ્દીની કાચરીઓ	
૧૪	કવિતા અને સાહિત્ય ભા ૧-૨-૩-૪ સદ્ રમણભાઈ નીનકડ	
૧૫	ધર્મ અને સમાજ ભા ૧-૨	" " "

અનુક્રમ નંબર	અર્થ	કર્તા
૧૬.	કાવ્યની શક્તિ ...	પ્રો. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક
૧૭.	સાહિત્યવિમર્શ	" " " "
૧૮.	અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો	" " "
૧૯.	નર્મદ	" " "
૨૦.	પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો -	પ્રો. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક
૨૧.	આપણું વિવેચનસાહિત્ય-શ્રી. હીરાબહેન ક. મહેતા	
૨૨.	સાહિત્યના માર્ગશ્રેયક સ્તંભો-શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	
	ભાગ ૧-૨.	
૨૩.	સાહિત્યમંથન	—સદ્. ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ
૨૪.	Gujarat & its Literature	Mr. K. M. Munshi
૨૫.	‘ગુજરાત’નો નરસિંહરાવ સ્મારક અંક	
૨૬.	‘બુદ્ધિપ્રકાશ’નો નરસિંહરાવ સ્મારક અંક	
૨૭.	Inmemoriam ની પ્રસ્તાવના	Mr. Bradely
૨૮.	હ મી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખનું બાપણ	
૨૯.	આપણો ધર્મ	—સદ્. આનંદશંકર ધ્રુવ
૩૦.	દિગ્દર્શન	—શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ-સંપાદક
		—ઉમાશંકર જોશી
		અને રામનારાયણ પાઠક
૩૧.	સાહિત્યવિચાર	સં.—જોશી અને રામનારાયણ પાઠક
૩૨.	રણજિતરામના નિબંધો	
૩૩.	લીરિક	—પ્રો. બ. ક. ઠાકોર
૩૪.	આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ	" " "
૩૫.	બણકાર	" " "
૩૬.	‘સુદર્શન’, ‘વસન્ત’, ‘યુગધર્મ’, ‘સાહિત્ય’, ‘સમાલોચક’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘પ્રસ્થાન’ વગેરે સામયિકોની ફાઇલો.	

અનુક્રમ નંબર	અંશ	કર્તા
૩૭.	આથમતે અજવાળે	—શ્રી. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૩૮.	નરસિંહરાવ ભાષાશાસ્ત્રી	—શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી
૩૯.	વિવેચના	—શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી
૪૦.	જીવનમંભારણી	—શ્રી. શારદામહેન મહેતા
૪૧.	ભોજાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત્ર	—સહ. કૃષ્ણરાવ ભોજાનાથ દિવેદિયા
૪૨.	કાવ્યમાધુર્ય	—શ્રી. હિંમતલાલ ગણેશજી અંબારિયા
૪૩.	નર્મકવિતા	
૪૪.	જૂનું નર્મગદ્ય	
૪૫.	નવલઅંથાવલિ	—શ્રી. નરહરિ પરીખ મંપાદિત
૪૬.	દક્ષપતકાવ્ય ભાગ ૧-૨	
૪૭.	પૂર્વાલાપ	—શ્રી. મણિશંકર રતનજી ભટ
૪૮.	કલાન્ત કવિ	—સંપાદક શ્રી. ઉમાશંકર જોશી
૪૯.	Indo Aryan and Hindi	Suniti KumarChatterji
૫૦.	અર્વાચીન કવિતા	—સુન્દરમ
૫૧.	લીલાં સુકાં પાન	—શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય
૫૨.	હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો	—સંપાદક સહ. નવલરામ જ. ત્રિવેદી
૫૩.	સુદર્શન અંથાવલિ	
૫૪.	ગાયનવાદનમાળા	—ગ્રો. બવે
૫૫.	પદ્યરચનાના પ્રકારો	—સહગત કે. હ. ધ્રુવ
૫૬.	આપણું ચિંતનાત્મક ગદ્ય	—એ ગ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનાં યુનિવર્સિટીમાં આપેલાં વ્યાખ્યા- નોમાંથી વ્યાખ્યાન બીજું તથા ત્રીજું.

સૂચિ

અ

અર્ધવિવૃત્ત અને વિવૃત્તની ચર્ચા ૨૧૪

અનતરાય રાવળ, ૩૫

અનાય, ૨૪૪ ૨૪૯ ૨૫૦, ૨૫૭,
૩૧૧, ૩૧૯

અનુસ્વારનુ ઉચ્ચારણ ૨૨૧, ૨૨૨

અપધાગધ ૧૭૧, ૧૭૩, ૧૮૬, ૧૮૮,
૨૦૦, ૩૪૮

અમરકોશ ૧૯૩

અર્ધ્ય, ૮૮

અર્વાચીન સાહિત્ય, ૨૬૯

અસત્ય ભાવારોપણ, ૧૭૪, ૧૭૫

અસંભવદોષ ૧૬૪

અસ્વરિત, ૨૧૯

અઘેલ સાહિત્યની અસર ૪૫, ૪૯,
૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩

અબાલાલ જાની ૨૮૨

અબાલાલ સાકરવાલ ૨, ૩, ૨૦૪
આ

આત્મલક્ષી કાવ્ય, ૧૭૨

આશમતે અજવાળે ૧૯, ૨૭, ૩૫૬

આધાર અંદો, ૩૫૭, ૩૫૮

આનંદરાકર મુવ, ૧૨, ૧૪, ૧૮, ૨૨,

૩૧૨, ૩૧૪, ૩૧૬, ૩૨૩, ૩૪૦

૩૪૫, ૩૪૬, ૩૫૩

આનંદરાકરની ગુજરાતના નાયની

દીકા, ૧૯૮, ૧૯૯

આનંદરાકરની રૌદ્રી, ૧૩૬, ૧૫૩

આનંદરાકરનું તત્ત્વજ્ઞાન, ૧૩૫,
૧૩૬, ૧૫૫.

આનંદરાકરનું વિવેચન, ૧૯૦

આનાતોલ, ફ્રાન્સ ૧૨૩

આપણી કવિતાની ન્યૂનતા પૂરવાનો
માર્ગ, ૧૭૩

આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ, ૮૩, ૧૬,
૨૪૩, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૯૨, ૨૯૩,
૨૯૫

આપણું સાહિત્યવિવેચન, ૧૫૮

આપણો ધર્મ, ૧૩૫, ૧૩૬

આર્યપ્રકાશ, ૨૦૪

આશુતોષ મુકરજી સિલ્વર ન્યુબિલી
અય, ૨૧૮, ૨૩૫

ઇ

ઈન્દિરામ સૂર્યરામ દેસાઈ ૨૮૧, ૨૮૫

ઈશ્રવન, ૮૮

હત્સર્ગભાળા, ૨૦૬, ૨૦૯,
હદેશ ને વિધેય વિધે ચર્ચા, ૨૭૬,
૨૭૭, ૨૭૮
ઉપલક્ષિત સાહિત્ય ૧૭૯
ઉમાશંકર જોષી, ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૬૬,
૫૮, ૩૨૫, ૩૪૪

ઊ

ઊગતી જુવાની, ૩૦૧
ઊર્મિંગીત, ૬૫, ૬૭, ૭૯, ૧૭૬,
૧૭૭, ૧૮૦, ૧૮૪, ૨૦૦
ઊર્મિલા, ૧૬, ૨૩, ૨૫, ૨૬, ૨૭,
૩૧, ૪૧, ૧૧૩, ૧૨૧, ૧૫૬, ૩૩૧
ઊર્મિલા દયારામ લગ્ન ૨૩, ૨૪, ૨૫

ઋ

ઋગ્વેદ. ૨૬૨

એ

એનસાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા, ૨૨૪
એમર્સન, ૪૦
એરિસ્ટોટલ, ૧૫૪
એવલિન એ-આલમાઈટ, ૧૬૫
એશિયાટિક સોસાયટી એફ
બ ગાયનુ જર્નલ, ૩૦૨

ઓ

ઓમકારનાથ ૩૧૦
ઓવરસોલ (નિબંધ), ૪૦

ઠ

ઠનૈયાલાલ મુનશી, ૨૩, ૭૧, ૧૦૧,
૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૩, ૧૯૧, ૧૯૮,
૨૧૫, ૨૩૬

ઠનૈયાલાલના નરસિંહરાવના વિવેચન
વિષે વિચારો ૧૯૧

ઠનૈયાલાલનાં પાત્રો. ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૬૩, ૧૯૮

ઠનૈયાલાલની સૈદ્ધી, ૧૬૧ ૧૬૨

ઠપ્તચર્ચા, ૨૨૨

ઠમળશી, સાગાણી, ૩૦૨

ઠમળાશંકર ૧૪, ૨૦૨, ૨૧૬, ૨૩૧,
૨૪૧, ૨૪૬, ૨૪૭, ૨૭૬, ૨૭૭,
૨૭૮, ૨૭૯, ૩૧૨, ૩૧૮

કરકરે, ૧૧૪

કરીમમહમ્મદ, ૩૧૮, ૩૧૯

કરેલુપ્રસન્ન, ૬૬, ૮૮

કર્પૂરમ જરી, ૧૯

કર્મણી જૂતકાળની રચના, ૨૨૮, ૨૩૦

કલાપીવિરહ, ૮૮

કલાપી ૧૬૪, ૧૬૭

કલ્પના કુસુમા, ૧૬૧, ૧૬૫, ૧૬૬,
૧૯૯, ૩૪૧

કલ્પના કુસુમાનો ઉપોદ્ધાત, ૧૬૫,
૧૬૬

કલ્પલિની. ૧૬૩

કવિતા-એક કે અગ્રેય ? ૧૭૫, ૨૬૪,
૨૬૫ ૨૬૬, ૨૬૭

કવિતાની ચર્ચા ૨૬૩, ૨૬૪

કવિતાની વ્યાખ્યા, ૬૮

કવિતાનું ધ્યેય ૧૫૦

કવિતાને સાહિત્ય, ૪૦

કવિતા પ્રવેશ, ૧૮૪, ૩૧૮

કદાનજી ધર્મસિંહ, ૧૮૫

કા

' કાઠિયાવાડી સાહિત્ય ' ભા ૧. ૧૮૫

સૂચિ

અ

અર્ધવિવૃત અને વિવૃતની ચર્ચા ૨૧૪

અનંતરાય રાવળ, ૩૫

અનાય, ૨૪૪ ૨૪૬ ૨૫૦, ૨૫૭,
૩૧૧, ૩૧૬

અનુસ્વારનુ ઉચ્ચારણ ૨૨૧, ૨૨૨

અપધાગધ ૧૭૧, ૧૭૩, ૧૮૬, ૧૮૮,
૨૦૦, ૩૪૮

અમરકોશ ૧૬૩

અર્ધ્ય, ૮૮

અર્વાચીન સાહિત્ય, ૨૬૬

અસત્ય ભાવારોપણ, ૧૭૪, ૧૭૫

અસભવદોષ ૧૬૪

અસ્વરિત, ૨૧૬

અ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યની અસર ૪૫, ૪૬,
૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩

અ બાલાલ જાની ૨૮૨

અંબાલાલ સાકરલાલ ૨, ૩, ૨૦૪

આ

આત્મસફી કાવ્ય, ૧૭૫

આશમતે અજવાળે ૧૬, ૨૭, ૩૫૬

આધાર શ્રેયો, ૩૫૭, ૩૫૮

આનંદશંકર મુવ, ૧૨, ૧૪, ૧૮, ૨૨,
૩૧, ૩૪, ૪૭, ૫૬, ૫૭, ૬૬, ૮૮,

૬૭, ૧૧૬, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૫,

૧૩૬, ૧૩૭, ૧૫૩, ૧૫૫, ૧૬૦,

૧૬૭, ૧૮૦, ૧૮૩, ૧૮૮, ૧૯૦,

૧૯૮, ૧૯૯, ૨૮૬, ૨૮૭, ૨૮૯,

૨૯૮, ૨૯૯, ૩૦૦, ૩૦૧, ૩૧૧,

૩૧૨, ૩૧૪, ૩૧૬, ૩૨૩, ૩૪૦,
૩૪૫, ૩૪૬, ૩૫૩

આનંદશંકરની ગુજરાતના નાથની
દીકા, ૧૬૮, ૧૬૯

આનંદશંકરની રૌડી, ૧૩૬, ૧૫૩

આનંદશંકરનું તત્ત્વજ્ઞાન, ૧૩૫,
૧૩૬, ૧૫૫.

આનંદશંકરનું વિવેચન, ૧૬૦

આનાતોલ, ફ્રાન્સ ૧૨૩

આપણી કવિતાની ન્યૂનતા પૂરવાનો
માર્ગ, ૧૭૩

આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ, ૮૩, ૧૬૫,
૨૪૩, ૨૬૬, ૨૭૦, ૨૬૨, ૨૬૩,
૨૬૫

આપણું સાહિત્યવિવેચન, ૧૫૮

આપણો ધર્મ, ૧૩૫, ૧૩૬

આર્યપ્રકાશ, ૨૦૪

આશુતોષ મુકરજી સિલ્વર જ્યુબિલી
શ્રેય, ૨૧૮, ૨૩૫

■

ઈન્દ્રાશમ સૂર્યશમ દેસાઈ ૨૮૧, ૨૮૫
ઈન્દ્રધનુ, ૮૮

ઈ

ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા, ૭૪, ૭૭

■

ઉત્તમલાલ, ત્રિવેદી, ૧૨૧, ૧૨૨.

ઉત્તરરામ ચરિત, ૧૬૧, ૧૮૧, ૧૬૧,
૨૬૮

હત્તસર્ગભાગા, ૨૦૬, ૨૦૯,
ઉદેશ ને વિધિય વિષે ચર્ચા, ૨૭૬,
૨૭૭, ૨૭૮
ઉપલક્ષિત સાહિત્ય ૧૭૯
ઉમાશ કર જોષી, ૩૨, ૩૩, ૩૪, ૬૬,
૫૮, ૩૨૫, ૩૪૪

ઊ

ઊચતી જુવાની, ૩૦૧
ઊર્મિંગીત, ૬૫, ૬૭, ૭૯, ૧૭૬,
૧૭૭, ૧૮૦, ૧૮૪, ૨૦૦
ઊર્મિલા, ૧૬, ૨૩, ૨૫, ૨૬, ૨૭,
૩૧, ૪૧, ૧૧૩, ૧૨૧, ૧૫૬, ૩૩૧
ઊર્મિલા દયારામ લગ્ન ૨૩, ૨૪, ૨૫

ઋ

ઋગ્વેદ, ૨૬૨

એ

એનસાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા, ૨૨૪
એમર્સન, ૪૦
એન્સિટોટલ, ૧૫૪
એવલિન, મે-આલબ્રાઈટ, ૧૬૫
એશિયાટિક સોસાયટી ઓફ
બંગાલનું જર્નલ, ૩૦૨

એ

એમકારનાથ ૩૧૦
એવરસોલ (નિબંધ), ૪૦

ક

કનૈયાલાલ મુનશી, ૨૩, ૭૧, ૧૦૧,
૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૩, ૧૯૧, ૧૯૮,
૨૧૫, ૨૩૬

કનૈયાલાલના નરસિંહરાવના વિવેચન,
વિષે વિચારો ૧૯૧

કનૈયાલાલનાં પાત્રો ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૬૩, ૧૯૮

કનૈયાલાલની સૈદ્ધી, ૧૬૧, ૧૬૨

કપ્રત્યયની ચર્ચા, ૨૨૨

કમળશી, સાગાધી, ૩૦૨

કમળાશ કર ૧૪, ૨૦૨, ૨૧૬, ૨૩૧,
૨૪૧, ૨૪૬, ૨૪૭, ૨૭૬, ૨૭૭,
૨૭૮, ૨૭૯, ૩૧૨, ૩૧૮

કરકરે, ૧૧૪

કરીમમહમ્મદ, ૩૧૮, ૩૧૯

કરેલુપ્રશસ્તિ, ૬૬, ૮૮

કર્પૂરમ જરી, ૧૯

કર્મણિ ભૂતકાળની રચના, ૨૨૮, ૨૩૦

કલાપીવિરહ, ૮૮

કલાપી ૧૬૪, ૧૬૭

કલ્પના કુસુમો, ૧૬૧, ૧૬૫, ૧૬૬,
૧૬૯, ૩૪૧

કલ્પના કુસુમોનો ઉપોદ્ધાત, ૧૬૫,
૧૬૬

કલ્પોદિની, ૧૬૩

કવિતા-ગ્રેય કે અગ્રેય ? ૧૭૫, ૨૬૪,
૨૬૫, ૨૬૬, ૨૬૭

કવિતાની ચર્ચા ૨૬૩, ૨૬૪

કવિતાની વ્યાખ્યા, ૬૮

કવિતાનું ધ્યેય ૧૫૦

કવિતાને સાહિત્ય, ૪૭

કવિતા પ્રવેશ, ૧૮૪, ૩૧૮

કદાનજ ધર્મસિંહ, ૧૮૫

કા

‘ કાકિયાવાડી સાહિત્ય ’ બા ૧. ૧૮૪

કાલિંબરી, ૨૦૪, ૩૩૦
 કાન્ત, ૪૫, ૪૭, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૪
 ૬૬, ૭૦, ૯૭, ૯૮, ૧૦૧, ૧૦૪,
 ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૮૮, ૨૦૧, ૨૯૩,
 ૩૨૬

કાન્તની કુસુમાભાળાની ટીકા, ૫૨, ૫૩
 કાન્તભાળા ૫૧

કાલિદાસ, ૨૩૭, ૨૫૦, ૨૫૧
 કાલેવકર ૩૬, ૧૫૫, ૩૪૨
 કાલેવકર અને નરસિંહરાવની રૈનીની
 વૃત્તના ૩૪૨

કાવ્યપ્રકાશ ૧૭૮
 કાવ્યમાધુર્ય, ૧૮૩
 કાવ્યાદર્શ, ૧૭૮
 કાલિદાસ વ્યાસ, ૨૦૯
 કી

કીદૃશ, ૫૬, ૬૩, ૩૪૫, ૩૪૬
 કીર્તિકૌમુદી, ૨૭૬, ૨૮૦

કું

કુમારભાઈ, ૩૦, ૩૭, ૩૮
 કુરંગી, ૩૪, ૮૦

કુસુમભાળા, ૨૬, ૪૧, ૪૫, ૪૬,
 ૪૭, ૪૮, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪,
 ૫૬, ૫૭, ૫૮, ૬૧, ૬૨, ૬૫, ૬૭,
 ૬૯, ૭૦, ૭૧, ૭૨, ૮૫, ૯૭, ૯૮,
 ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૧૦, ૧૧૨, ૧૩૯,
 ૧૮૮, ૩૪૫, ૩૪૬, ૩૪૮, ૩૫૨

કુસુમભાળાની ટીકા, ૪૮, ૪૯, ૫૦,
 ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૬, ૬૨,
 ૩૪૫

કુસુમભાળાની પ્રસંસા ૪૭, ૪૮, ૫૬,
 ૫૭, ૫૮, ૬૧, ૬૫, ૩૫૨

કુસુમભાળાની રૈની, ૧૮૮

કુતીપ્રસન્નાખ્યાન ૨૮૩

કૃ

કૃષ્ણરાવ, ૧૨, ૧૨,

કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, ૧૮

કે

કેકારવ, ૫૮

કેટલાક કાવ્યો, ૫૮

કેશવચંદ્ર, સેન, ૬

કેશવરામ, કા. રામજી, ૨૩૩

કેશવલાલ કૃવ, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૩૧,

૧૦૦, ૨૧૧, ૨૧૫, ૨૧૬, ૨૨૬,

૨૨૭, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૬, ૨૩૮,

૨૪૩, ૨૫૨, ૨૬૬, ૨૮૧, ૨૮૨,

૩૧૪, ૩૧૭

કેશવ હર્ષદ શેઠ, ૧૮૪

કે

કાલેજની કન્યા, ૩૨૧

કાલેલ, ૨૧૨

કૌ

કૌમુદી, ૨૩૯, ૨૮૨, ૨૮૫

ખ

ખખરદાર, ૪૯, ૬૫, ૬૬, ૬૯, ૭૦,

૭૮, ૮૦, ૧૮૦, ૧૮૧

ખડકાવ્ય, ૪૯, ૬૫, ૬૬, ૬૯, ૭૦,

૭૮, ૮૦, ૧૮૦, ૧૮૧

ખડકાવ્યની ચર્ચા ૬૫, ૬૬, ૧૮૦,

૧૮૧

ખજાતની વ્યુત્પત્તિ, ૨૭૫, ૨૮૦

ખાં

ખાડવાળા, ૨૭, ૩૧

ગા

મલિયારા પારિતોષિક, ૮૦, ૧૦૪

ગાર્દિનર, ૧૨૨

ગાધીજી, ૫, ૧૦, ૨૮, ૨૬, ૩૦,

૭૨, ૧૫૫, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૪૪,

૨૪૮, ૩૨૦, ૩૨૫, ૩૫૦

ગાધીજી સાથેનો નરસિંહરાવનો સખધ

૨૮, ૨૬, ૩૦

ગી

ગીતગોવિંદ, ૧૦૦

ગીતિની ચર્ચા, ૧૮૬, ૨૦૦, ૨૪૬,

૨૫૦, ૨૫૧, ૨૫૨, ૨૫૩, ૨૫૪,

૨૫૫, ૨૬૦, ૨૬૪, ૨૬૫, ૨૬૭,

૨૬૯, ૩૧૬, ૩૮૪

ગુ

ગુજરાત, ૧૨૨, ૧૬૨

ગુજરાત નરસિંહરાવ સ્મારક અક્ષ,

૧૧૩, ૧૮૨, ૩૨૪

ગુજરાતના નાયની પ્રસ્તાવના પૃ ૧૬૮

ગુજરાતનો નાય, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૩,

૧૬૮, ૩૪૯

ગુજરાત વિદ્યાસભા, ૫૧

ગુજરાત સરોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક,

૨૦૬

ગુજરાતી, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૦૬, ૨૦૮,

૨૮૧, ૨૮૨, ૨૮૫, ૩૦૨, ૩૧૩

ગુજરાતી કર્મણ્ણિ રૂપ હપર હિંદીના

સંસ્કાર, ૨૩૨

ગુજરાતી કવિતાની પરપરા, ૪૪,
૪૫, ૪૬

ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય, ૧૮૦

૨૦૮, ૨૦૯, ૨૧૩, ૨૧૪, ૨૧૫,

૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૨૦, ૨૨૨

ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક વિજ્ઞા

સના વિભાગો, ૨૩૧, ૨૩૨

ગુજરાતી ભાષાનું ધડતર, ૨૨૫

ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ, ૨૨૨

ગોખલે, ૨૦૪

ગોલડન ટ્રેઝરી, ૪૭, ૪૮, ૭૦

ગોવર્ધનરામ, ૧૬, ૧૯, ૮૮, ૧૨૦,

૧૩૧, ૧૩૭, ૧૩૮, ૧૫૨, ૧૬૭,

૧૬૮, ૨૦૪, ૩૪૬

ગોવર્ધનરામના પાત્રો, ૧૬૨

ગોવર્ધનરામનું તત્વદર્શન, ૧૩૭

ગ્રિયર્સન, ૨૧૦, ૨૧૧, ૨૧૨, ૨૧૫,

૨૧૬

ગ્રિયર્સનનું ભારતીય ભાષાઓનું

સમ્યક્દર્શન, ૨૧૨

ગ્રીમ ૨૦૫

ચતુરભાઈ પટેલ, ૨૧૮, ૨૨૮, ૨૨૯,

૨૩૧, ૨૩૪

ચદ્ર, ૨૮૩

ચદ્રવદન મહેતા, ૩૧, ૪૩, ૨૦૫,

૨૩૮, ૩૪૬

ચદ્રશંકર પડયા, ૨૨

ચીમનલાલ દલાલ, ૨૮૦

ચેતન, ૩૫૦

ચેપમેન, ૪૬, ૪૪૫, ૩૪૬

ચેતન્ય, ૭૬

છંદ.કોષ, ૨૧૭

છંદો ને વૃત્તોની ચર્ચા, ૨૧૭, ૨૫૮,
૨૬૦, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૪,
૨૬૫, ૨૬૬, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૬૯,
૨૭૦, ૨૭૧, ૨૭૨, ૨૭૩, ૨૭૪,
૨૭૫, ૩૨૪

છાંદાસાસ નરભેરામ, ૨૮૩

જ

જગજ્ઞાન, ૧૬૯

જયમુખલાલ, ૨૭, ૩૧

જ્યાન્યત ૩૨, ૧૮૧, ૧૯૨, ૩૪૮

જ્યાન્યતનુ અવલોકન, ૧૯૨, ૧૯૩

જવન અને સાહિત્ય, ૧૬૦

જવનદયાન, ૨૦૪

જવનનો આનંદ, ૩૪૫

જવનસૌરભ ૩૧૦

જૂની ગુજરાતી, ૨૦૮

જૂની ગુજરાતી ભાષા, ૨૧૮ ૨૨૯,
૨૩૨, ૨૩૪

જેમ્સ ટોમસન, ૧૯૮

જેડણી (નિબંધ), ૪૧

જેડણીની ચર્ચા, ૨૪૧, ૨૪૨, ૨૭૬,
૩૧૮, ૩૨૧, ૩૨૪

જોડર શબ્દની ચર્ચા ૨૪૧, ૨૪૩

ફ (મહુભાઈ), ૨૮૨, ૩૧૨, ૩૧૩,
૩૧૪

જ્ઞાનદર્શન, ૨૦૩

જ્ઞાનબાસ (નરસિંહરાવ), ૧૨૫, ૧૩૧,
૧૫૫

જ્ઞાનસુધા, ૨૦૧, ૨૦૨, ૨૨૫

જ્ઞાનોદય, ૧૭

ઝયુક્તવાં, ૧૫૪

ઝર્નર, ૨૧૧, ૨૧૭, ૨૩૫, ૨૩૬,
૩૫૧

ટિબ્બ, ૧૩, ૨૦

ટનિસન, ૬૭, ૭૦, ૩૦૦

ટનિસનનુ અનુકરણ, ૬૭, ૭૦

ટલર, ૨૦૩

ટલરકૃત વ્યાકરણ ૨૦૭

ટસીટારી, ૨૧૫, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮,
૨૨૭, ૨૩૫, ૨૩૬, ૩૫૧

ટસીટારી અને નરસિંહરાવનુ મતૈક્ય,
૨૧૬

ટસીટારી અને નરસિંહરાવનો મતભેદ,
૨૧૫, ૨૧૬

ઠક્કર વસનંત માધવજી વ્યાખ્યાન-
માળા, ૪૨, ૨૦૨

ઘચરી, ૧૭, ૧૮, ૨૨, ૨૪, ૨૫,
૨૮, ૧૧૮, ૧૨૫, ૧૨૬, ૨૬૮,
૨૬૯

ડિકન્સ, ૧૬૨

ડોલનસૌલીની ચર્ચા, ૧૦૮, ૧૮૮,
૨૧૯, ૨૭૦, ૩૪૮, ૩૫૩

તનમુખરામ, ૨૭૮, ૨૭૪, ૨૮૦,
૨૮૧, ૨૮૨, ૩૨૦

તપાત્યાખ્યાન ૨૮૫

તર અલીલા, ૩૯

દ

દયાનંદ સરસ્વતી ૨૦૪

દયારામ કવિ, ૧૯, ૪૪, ૬૫, ૭૧,
૭૬, ૭૭, ૩૧૯

દયારામ ગિરુમલ, ૧૮, ૨૩, ૨૪, ૨૫
દર્શનિકા, ૮૮

દસપતરામ, ૪, ૫૦, ૫૬, ૫૮, ૬૦,
૬૧, ૬૬, ૮૮, ૧૩૯, ૨૬૭, ૨૭૩,
૨૯૧, ૨૯૩

દસપતરામની સૌથી, ૬૦, ૬૧, ૧૧૮
દશમસ્કંધ, ૨૮૩

દડી, ૧૭૮, ૩૧૯

દાદાભાઈ નવરોજી, ૪

દાંડિયા, ૩૩૪, ૩૩૫, ૩૩૬

દિગ્ગની ચર્ચા, ૨૫૫, ૨૫૬, ૨૫૭,
૨૫૮, ૨૫૯, ૩૨૪

દુર્ગાશામ મહેતાજી, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૩૨

દેશી નામમાળા, ૨૧૨

દ્રૌપદીહરણ, ૨૮૩

દ્વિરેફ, ૧૬૫

દ્વિરેફની વાતો, ૧૬૫

ધ

ધનમુખલાલ મહેતા, ૧૭, ૧૮, ૨૮
ન

નટરાજન, ૧૯

નથની ચર્ચા, ૩૦૪

નગ્નુભાઈ (નરસિંહરાવ), ૨, ૩, ૧૭,
૨૦, ૨૭, ૩૩, ૩૩૧, ૩૫૬

નરસિંહ મહેતા, ૪૪, ૭૧, ૭૩, ૧૦૯,
૧૮૪, ૧૮૬

નરસિંહરાવ, ૧, ૪, ૫, ૬, ૯, ૧૦,
૧૧, ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨,
૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૫૫, ૫૬,
૫૭, ૫૮, ૬૦, ૬૧, ૬૩, ૬૫, ૬૬,

૬૭, ૬૯, ૭૦, ૭૧, ૭૨, ૭૩, ૭૪,
૭૫, ૭૬, ૭૭, ૭૮, ૭૯, ૮૦, ૮૧,
૮૮, ૮૯, ૯૦, ૯૬, ૯૭, ૯૮, ૯૯,
૧૦૦, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪,
૧૦૫, ૧૦૬, ૧૧૦, ૧૧૪, ૧૧૫,
૧૧૬, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૨૦, ૧૨૧,
૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬,
૧૨૭, ૧૨૮, ૧૨૯, ૧૩૧, ૧૩૨,
૧૩૭, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૪૧,
૧૪૨, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૬,
૧૪૭, ૧૪૮, ૧૪૯, ૧૫૦, ૧૫૧,
૧૫૨, ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૫૬, ૧૫૮,
૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૬૫,
૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦,
૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૭૪, ૧૭૫,
૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૮, ૧૭૯, ૧૮૦,
૧૮૧, ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૬,
૧૮૭, ૧૮૮, ૧૯૦, ૧૯૧, ૧૯૩,
૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૭, ૧૯૮, ૧૯૯,
૨૦૦, ૨૦૧, ૨૦૫, ૨૦૬, ૨૦૮,
૨૦૯, ૨૧૦, ૨૧૨, ૨૧૪, ૨૧૫,
૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૧૯, ૨૨૦,
૨૨૧, ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૨૫,
૨૨૬, ૨૨૭, ૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૦,
૨૩૧, ૨૩૨, ૨૩૩, ૨૩૪, ૨૩૫,
૨૩૬, ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૩૯, ૨૪૦, ૨૪૧,
૨૪૨, ૨૪૪, ૨૪૬, ૨૪૭, ૨૪૮,
૨૪૯, ૨૫૦, ૨૫૨, ૨૫૪, ૨૫૬,
૨૫૮, ૨૬૦, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૪,
૨૬૫, ૨૬૬, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૬૯.

૨૭૦, ૨૭૧, ૨૭૩, ૨૭૫, ૨૭૬,
 ૨૭૭, ૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૧, ૨૮૨,
 ૨૮૩, ૨૮૪, ૨૮૫, ૨૮૬, ૨૮૭,
 ૨૮૮, ૨૯૧, ૨૯૨, ૨૯૪, ૨૯૫,
 ૨૯૬, ૨૯૭, ૨૯૮, ૨૯૯, ૩૦૦,
 ૩૦૧, ૩૦૨, ૩૦૩, ૩૦૪, ૩૦૭,
 ૩૦૮, ૩૦૯, ૩૧૦, ૩૧૨, ૩૧૩,
 ૩૧૪, ૩૧૫, ૩૧૬, ૩૧૮, ૩૨૦,
 ૩૨૧, ૩૨૨, ૩૨૩, ૩૨૪, ૩૨૫,
 ૩૨૭, ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૩,
 ૩૪૧, ૩૪૨, ૩૪૩, ૩૪૫, ૩૪૬,
 ૩૪૭, ૩૪૮, ૩૪૯, ૩૫૦, ૩૫૧,
 ૩૫૨, ૩૫૪, ૩૫૬

નરસિંહરાવ — જીવનચરિત્ર, ૧-૪૨-
 (સળંગ) તથા ખીબા.

અધ્યાપક, ૩૧, ૩૨

અમેજી અમલના સચ્ચાઈ, ૪, ૬,
 ૧૩૨

કુટુંબકેશ, ૧૧, ૧૨

કુટુંબની અસર, ૬, ૧૦

કૌટુંબિક જીવન, ૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬,
 ૨૭, ૩૦, ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯, ૪૦,
 ૧૧૭, ૧૧૮, ૩૩૭, ૩૩૧

આનો શોખ ૧૭, ૧૮

છેલ્લા દિવસો, ૩૮, ૩૯, ૪૦

જામાનો, ૫, ૧૧૮, ૧૩૨, ૧૩૩,
 ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૮

જીવનનું લક્ષ્ય અને આનંદ, ૨૧,
 ૨૨, ૨૩

જીવનને અસર કરતાં વર્ષોની યાદી,

૪૧, ૪૨

નોકરીનો કાળ, ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૪,
 ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧

પ્રાર્થના સમાજની અસર ૧૦, ૧૨૬,
 ૧૩૧, ૩૨૨, ૩૨૩, ૩૪૭, ૩૫૪

બાલ્યકાળ, ૧, ૨, ૩

બાલ્ય વર્ણન, ૨૨, ૩૫૬

સુખદંતુ મંડળ, ૨૨, ૩૧

રાજકીય વિચારો, ૧૩, ૨૮, ૧૦૭,
 ૧૪૫

વિદ્યાર્થી જીવન ૧, ૨, ૩

સ્વભાવ, ૩, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮,
 ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૨૫,
 ૨૬, ૨૭, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭,
 ૧૧૮, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૮, ૩૧૮,
 ૩૧૯, ૩૨૭, ૩૫૬

નરસિંહરાવ-સાહિત્યજીવન, અનિબર્ધ
 નિબંધના આદ્યપ્રયોગ ૧૨૪, ૧૨૫

નરસિંહ અને કલાપીની દુલના, ૫૭,
 ૫૮, ૬૪, ૬૬

નરસિંહરાવ અને કાતાની દુલના,
 ૬૫, ૬૬, ૭૦, ૭૬, ૯૮, ૧૦૧,
 ૧૦૪, ૧૮૮

નરસિંહરાવ અને દયારામની દુલના
 ૬૫

નરસિંહરાવ અને દલપત રાણીનો
 ભેદ, ૫૮, ૬૦, ૬૧, ૬૪

નરસિંહરાવ અને નર્મદની દુલના
 પૃ. ૪૬, ૧૩૯.

નરસિંહરાવ અને નર્મદ રાણીનો ભેદ
 ૬૧, ૮૧

નરસિંહરાવ અને નવલરામની દુલના
૧૬૧

નરસિંહરાવ અને નાનાલાલની દુલના
૭૨, ૧૭૧

નરસિંહરાવ અને બળવતરાયની
દુલના ૧૦૧

નરસિંહરાવ અને રમણભાઈની દુલના
૧૫૦, ૧૫૧, ૧૬૧

નરસિંહરાવ અને લીલાવતીની દુલના
૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩

નરસિંહરાવ અને વટવર્ધની દુલના
૮૧, ૮૨, ૮૫, ૮૬

નરસિંહરાવ અને કલેખડોના પુસ્કર્તા
૩૪૮, ૩૪૯, ૩૫૦

નરસિંહરાવ અર્વાચીન કવિતાના પિતા
૧૦૧, ૧૦૨

નરસિંહરાવ ઉપર પદિતયુગની અસર
૧૩૮, ૧૫૩, ૧૫૫

નરસિંહરાવ કીર્તનકાર, ૨૭, ૬૪,
૧૦૫

નરસિંહરાવના ઉચ્ચારો અને જોડણી
૪૯, ૮૧, ૨૦૨

નરસિંહરાવના ઉપોદ્યાત, ૧૬૧, ૧૬૨,
૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૨

નરસિંહરાવના કલા વિષે વિચારો,
૧૩૮, ૧૩૯, ૧૭૦

નરસિંહરાવના કાવ્ય માં ગ્રહોનો અનુ-
ક્રમ ૬૭

નરસિંહરાવના મઘના વિભાગો, ૨૨૮

નરસિંહરાવના મઘનું મુખ્ય વક્ષણ
૩૨૫

નરસિંહરાવના ગ્રંથસ્થ નહિ થયેલા
લેખોની માત્રી ૨૦૧, ૨૦૨, ૨૦૩

નરસિંહરાવના છંદ વિષે વિચારો,
૧૭૭, ૨૫૭, ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૦,

૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૪, ૨૬૫,
૨૬૬, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૬૯, ૨૭૦,

૨૭૧, ૨૭૨, ૨૭૩, ૨૭૪

નરસિંહરાવનાં નાટક વિષે વિચારો,
૧૪૫, ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૮૧, ૧૮૨,
૧૮૭

નરસિંહરાવનાં પુરોગામીઓ, ૨૧૦,
૨૧૫

નરસિંહરાવનાં પુરોગામી ત્રણ ભાષા-
શાસ્ત્રીઓ, ૨૦૬, ૨૦૯

નરસિંહરાવના ભાષાશાસ્ત્ર અને
વિવેચને કવિત્વને દખાવ્યું છે, ૯૯

નરસિંહરાવના વિવેચનના ચાર ભાગ,
૨૬૧

નરસિંહરાવના વિવેચનની ખામી,
૧૯૫, ૧૯૬, ૧૯૭, ૧૯૮, ૧૯૯,
૨૦૦

નરસિંહરાવનાં વ્યાકરણ ભાષા સંબંધી
વિચારો, ૨૦૨

નરસિંહરાવનાં સમકાલિનો, ૧૩૨,
૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૭,
૧૩૮, ૧૫૩, ૧૫૫, ૧૮૮

નરસિંહરાવનાં સમસામયિક લેખો,
૨૦૩

નરસિંહરાવનાં સર્જનનું મૂલ્યાંકન,
૩૫૨, ૩૫૩, ૩૫૪, ૩૫૫

નરસિંહરાવનાં સ્વૈરવિદારી લેખો,
૧૧૪

નરસિંહરાવનાં અવધોક્તો, ૧૮૧,
 ૧૮૨, ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૨, ૧૯૪,
 ૨૦૧
 નરસિંહરાવનાં કદાક્ષયિત્રો, ૨૦૩
 નરસિંહરાવનાં અર્ચાપત્રો, ૨૩૮,
 ૨૩૯, ૨૪૦, ૨૪૧, ૨૪૨, ૨૪૩,
 ૨૪૪, ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૪૭, ૨૪૮,
 ૨૪૯, ૨૫૦, ૨૫૧
 નરસિંહરાવના ચૂટેલા કાવ્યોની યાદી,
 ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૨
 નરસિંહરાવના છૂટાછવાયા કાવ્યોની
 યાદી, ૧૨૩
 નરસિંહરાવનાં ધાર્મિક બ્યાખ્યાનો
 તથા અર્ચાઓ, ૨૦૨
 નરસિંહરાવનાં રેખાચિત્રો, ૧૧૪,
 ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૧૮, ૨૧૯,
 ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૪, ૧૩૨
 નરસિંહરાવનાં વિધવા જીવનનાં કાવ્યો,
 ૭૭, ૭૮, ૭૯
 નરસિંહરાવની અનુકરણશીલતા, ૬૭,
 ૧૦૧, ૧૪૪
 નરસિંહરાવની અગ્રેષ્ઠ કાવ્યસામ્રાજની
 અર્ચા, ૧૭૪
 નરસિંહરાવની કવિતા અને ભાષાશાસ્ત્ર
 ઉપર ભૌગોલિક અસર, ૧૨, ૧૫
 નરસિંહરાવનાં કવિતાનાં અલંકારો,
 ૧૧, ૬૪, ૬૫, ૧૭૩, ૧૭૬
 નરસિંહરાવની કવિતા છદો અને
 વૃત્તો, ૬૧, ૬૪, ૬૫, ૭૦, ૬૮,
 ૧૦૫, ૧૪૨, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૩,
 ૨૪૬, ૨૫૧, ૨૫૨, ૨૫૩, ૨૫૪.

૨૫૫, ૨૫૬
 નરસિંહરાવની કવિતાનાં પ્રધાન
 લક્ષણો, ૬૫, ૭૦, ૭૮
 નરસિંહરાવની કવિતાનાં વખાણ, ૪૬,
 ૪૭, ૪૮, ૫૬, ૫૭, ૫૮, ૬૦, ૬૧,
 ૭૧, ૮૧, ૮૮, ૯૩, ૯૪, ૯૬, ૧૦૧,
 ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪, ૩૪૬
 નરસિંહરાવની કવિતાની દીકા ૪૬,
 ૫૦, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૭,
 ૫૮, ૬૨, ૬૬, ૭૭, ૭૮, ૭૯, ૮૪, ૮૫,
 ૮૬, ૮૭, ૮૮, ૮૯, ૧૦૦, ૩૪૬
 નરસિંહરાવની કવિતાનો પ્રધાન રસ,
 ૪૩, ૬૭, ૯૮
 નરસિંહરાવની કાવ્ય ભાવના, ૫૮,
 ૫૯, ૬૦, ૬૪, ૭૦, ૮૮, ૧૪૦,
 ૧૪૧, ૧૪૨, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૫,
 ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૭૧, ૧૭૪, ૧૭૫,
 ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૮
 નરસિંહરાવની કુળશાલી સાહિત્યમાં
 લાક્ષણિક જૂળી ૧૩૧, ૧૬૫
 નરસિંહરાવની ભેટણી, ૨૩૫, ૩૨૧
 નરસિંહરાવની દીકા, ૧૯૩
 નરસિંહરાવની નવલકથા-નવલિકાન
 બ્યાખ્યા, ૧૫૬
 નરસિંહરાવની પૃથકપૃથ સમિતિ, ૧૬૧
 ૧૬૨
 નરસિંહરાવની પૌરસ્ત્ર અને પાશ્વત
 રસદર્શનની અર્ચા ૧૭૮
 નરસિંહરાવની ભાષાપાંડિત્યની સિધ્ધિ
 ૨૧૧

નરસિંહરાવની ભાષાશાસ્ત્રી તરીકેની
 સફળતા તથા ખામી, ૨૩૬, ૨૩૭
 નરસિંહરાવની રમચર્યા, ૧૭૮, ૧૭૯
 નરસિંહરાવની રસની ચર્ચા, ૧૬૦
 નરસિંહરાવની રસસાવના, ૧૬૮
 નરસિંહરાવની વિવેચન પદ્ધતિની
 યાત્રી, ૧૭૮, ૧૮૩
 નરસિંહરાવની વિરોધતા, ૧૭૭, ૧૮૦,
 ૧૮૪
 નરસિંહરાવની શૈલી, ૬૪, ૬૫, ૬૬,
 ૭૭, ૭૧, ૮૪, ૮૪, ૧૦૫, ૧૨૧,
 ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૫૩, ૧૫૪,
 ૧૫૫, ૧૫૭, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૫,
 ૩૨૩, ૩૨૫, ૩૨૬, ૩૨૭, ૩૨૮,
 ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૨, ૩૩૩, ૩૪૧,
 ૩૪૨, ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૪૬
 નરસિંહરાવની સત્યનિષ્ઠા, ૧૮૬, ૩૧૭,
 ૩૨૦, ૩૨૧, ૩૨૩, ૩૫૫
 નરસિંહરાવનું આનુકરણ, ૫૭
 નરસિંહરાવનું અન્ય લેખકોના વ્યાક
 રણો વિષે દોષદર્શન ૨૦૮
 નરસિંહરાવનું આલેખનિક ગદ્ય, ૩૨૬
 નરસિંહરાવનું ગદ્યમા નવું પ્રસ્થાન,
 ૧૧૪, ૧૧૫
 નરસિંહરાવનું ગદ્ય સાહિત્ય ૧૧૪ થી
 ૩૫૫
 નરસિંહરાવનું ચર્ચાત્મક ગદ્ય, ૧૧૪,
 ૧૩૬, ૧૪૨, ૨૩૮ થી ૩૨૪, ૩૨૬,
 નરસિંહરાવનું તત્ત્વજ્ઞાન, ૨૬, ૭૪,
 ૭૫, ૮૦, ૬૭, ૬૧, ૧૨૬, ૨૧૭,
 ૧૨૮, ૧૨૯, ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૨,

૧૪૮, ૧૪૯, ૧૬૦, ૧૫૨, ૧૫૩,
 ૧૫૫, ૧૭૦
 નરસિંહરાવનું દોષદર્શન ૨૦૭
 નરસિંહરાવનું પ્રેરકતત્ત્વ, ૨૬, ૨૭,
 ૪૪, ૪૫, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૬૬, ૭૦,
 ૭૭, ૮૦, ૮૪, ૮૫, ૮૮, ૧૧૪,
 ૧૩૨, ૧૩૬, ૧૩૬, ૧૫૫, ૧૫૬,
 ૧૫૭, ૧૫૮
 નરસિંહરાવનું ભાષા અને વાવની
 પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતું ગદ્ય, ૧૧૪, ૩૩૨,
 ૩૩૩, ૩૩૪, ૩૩૬, ૩૩૬, ૨૩૭, ૩૧૮
 નરસિંહરાવનું મૃત્યુ વિરોધિતન,
 ૭૮, ૭૫, ૮૦, ૮૮, ૮૯, ૯૬, ૯૭,
 ૧૭૪
 નરસિંહરાવનું લેખક માનસની
 નાદરાતા આરોપણ ગદ્ય, ૩૨૬, ૩૩૦
 નરસિંહરાવનું લેખકવાચકની એક-
 રસના સાધણ ગદ્ય ૩૩૦
 નરસિંહરાવનું વિવેચનાત્મક ગદ્ય,
 ૧૧૪, ૧૪૫, ૧૪૬, ૧૫૨, ૧૫૩,
 ૧૫૪, ૧૫૫, ૧૫૬, ૧૫૮, ૧૫૯,
 ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૩, ૧૬૪,
 ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯,
 ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૪, ૧૭૫,
 ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૮૦, ૧૮૧, ૧૮૨,
 ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭,
 ૧૮૮, ૧૮૯, ૧૯૦, ૧૯૧, ૧૯૨,
 ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૧૯૬, ૧૯૭,
 ૧૯૮, ૧૯૯, ૨૦૦, ૩૪૪, ૩૪૭,
 ૩૪૮, ૩૫૦
 નરસિંહરાવનું સૌંદર્ય દર્શન, ૧૨૬,

૧૩૦, ૧૪૭, ૧૫૨, ૧૫૬, ૧૬૭,
૧૬૮

નરસિંહરાવનો અહ પ્રેમ, ૧૯૧

નરસિંહરાવનો કરુણ રસ, ૨૬, ૧૩૦

નરસિંહરાવનો ગેય કાવ્ય તરફ ઓક,
૧૭૬

નરસિંહરાવનો જ્ઞાનો, ૪૩, ૪૫

નરસિંહરાવનો ભક્તિભાવ, ૭૨, ૭૩,
૭૬, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૯૦, ૧૨૬,
૩૨૨, ૩૨૩, ૩૪૭, ૩૫૪, ૩૫૫

નરસિંહરાવનો વિવેચન માટે અગ્રેષ્ઠ
વિવેચન પર આધાર, ૧૯૬

નરસિંહરાવનો શૃંગાર રસ, ૬૪

નરસિંહરાવનો સમાજસુધારો, ૭૭,
૭૮, ૭૯, ૧૫૦, ૧૫૧, ૩૨૨, ૩૨૩

નરસિંહરાવનો હાસ્યાસ, ૧૧૫, ૧૧૬,
૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯, ૧૨૦

નરસિંહરાવ પ્રકૃતિભવિ, ૮૧, ૮૨,
૮૩, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૯૦, ૯૧

૧૦૯, ૨૦૨, ૨૦૩

નરસિંહરાવ રેખાચિત્રોના આધ-
પ્રત્યેતા, ૧૨૪

નરસિંહરાવે ચોળેલા નવા શાળો,
૧૦૮, ૧૦૯, ૧૪૨, ૧૬૪, ૧૭૭

નરદસિંહાઈ પરીખ, ૩૩૮

નર્મદોરા, ૨૦૮, ૨૧૦, ૨૧૫

નર્મદગદ્ય, ૨૪૭, ૩૩૬, ૩૩૯

નર્મદ, ૫, ૪૩, ૪૬, ૪૭, ૫૬, ૫૮,
૬૦, ૬૧, ૭૧, ૮૧, ૧૨૧, ૧૩૨,

૧૩૮, ૧૫૮, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૧,

૧૬૦, ૧૬૪, ૨૦૪, ૨૦૬, ૨૦૮,

૨૦૯, ૨૧૫, ૨૧૩, ૨૭૨, ૩૩૪,

૩૩૫, ૩૬૬, ૩૩૭, ૩૩૮, ૩૫૨,

૩૫૩

નર્મદ અને મહિષાસુરની ગદ્યરીતીની
સુધના, ૩૩૯, ૩૪૦

નર્મદના ભાષાસાહ્ય વિષયક મથક
વિવેચન, ૨૦૮

નર્મદની કવિતાનાં લક્ષણો, ૪૬, ૫૮,

નવલરામ અને નરસિંહરાવના વિવે
 ચનની દુલના, ૧૬૧, ૧૬૦
 નવલરામની રસની વ્યાખ્યા, ૧૬૦
 નવલરામની રીતી, ૧૬૦, ૧૬૧
 નવલરામનું વિવેચન, ૧૫૬, ૧૬૦,
 ૧૭૩, ૧૮૦, ૧૬૧
 નહિનકાન્ત, ૧, ૬, ૧૬, ૧૭, ૧૬,
 ૨૭, ૪૨, ૧૨૧, ૩૩૦
 નવીન કવિતાના પ્રતિનિધિ, ૧૮૨
 નળાખ્યાન, ૨૮૩
 નૈનાથ કીર્તિત, ૨૪૧
 નંદરાજ મહેતા, ૧૧૭
 નાનાસાલ, ૩૨, ૩૫, ૫૫, ૫૭, ૫૮,
 ૬૪, ૭૨, ૭૭, ૧૦૬, ૧૪૨, ૧૬૮,
 ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૮૧, ૧૮૮, ૧૬૩,
 ૨૦૦, ૨૩૬, ૨૬૧, ૨૬૨, ૩૦૫,
 ૩૧૫, ૩૨૬, ૩૪૮
 નાનાસાલ છંદ વિષે, ૧૭૧, ૧૮૮
 નાનાસાલની સૌંદર્યની વ્યાખ્યા, ૧૬૮
 નારાયણ હેમચંદ્ર, ૧૨, ૧૨૩
 નૃસિંહજી, ૨૬, ૪૧, ૬૨, ૬૭, ૬૬,
 ૭૦, ૭૧, ૭૪, ૮૪, ૮૭, ૯૧, ૯૫,
 ૯૬, ૯૮, ૧૧૦, ૧૧૨
 ન્યૂમેન (કાર્ડિનલ), ૭૩, ૧૦૩, ૧૦૬
 પદસહી કાવ્ય ૧૭૫
 પવિત્રિષ્ટ ૨૦૧, ૨૦૨ ૨૦૩
 પાણ્ડિની, ૨૦૫ ૨૦૬
 પાણ્ડિનીય શિક્ષા ૨૦૧, ૨૬૨
 પાલમેવ, ૪૮, ૬૦, ૧૮૦
 પીરોલ, ૨૧૨

પીરોલનું વ્યાકરણ ૨૧૨
 પૂર્વાભાષ, ૨૬૩, ૨૬૪
 પૃથુરાજ રાસા, ૨૮૬, ૩૧૨
 પ્યારા બાપુ, ૨૧
 પ્રભજ્યુ, ૨૪૪, ૩૦૨, ૩૧૬
 પ્રભજ્યુ સુવર્ણક, ૨૫૫
 પ્રતિષ્ઠા પ્રસારણ, ૨૧૨, ૨૧૩, ૨૧૪,
 ૨૧૬, ૩૫૧
 પ્રતિષ્ઠા પ્રસારણ મરાઠીમાં, ૨૧૩
 પ્રતિષ્ઠા પ્રસારણ સંસ્કૃતમાં, ૨૧૩
 પ્રસ્થાન, ૨૩૬, ૨૬૬, ૨૭૦, ૨૬૬
 પ્રાકૃતપિ મળ ૨૬૬
 પ્રાચીન કાવ્યમાળા, ૨૮૧, ૨૮૩
 પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો, ૨૫૮, ૨૭૪,
 ૨૭૫
 પ્રાચીન હિન્દીમાં થયેલા ભાષાસાહિત્યનો
 અભ્યાસ, ૨૦૫, ૨૦૬
 પ્રાર્થનામાળા, ૭૨, ૭૬
 પ્રાર્થનાસમાજ, ૧, ૭, ૮, ૬,
 ૧૦, ૭૩, ૭૮, ૮૦, ૧૨૬, ૧૩૧,
 ૧૫૦, ૨૦૧, ૨૨૨, ૩૨૩, ૩૪૭
 પ્રેમભક્તિ, ૫૭, ૫૮
 પ્રેમલ, ૩૧, ૩૩
 પ્રેમાનંદ, ૪૪, ૫૧, ૬૪, ૧૫૬, ૧૮૨,
 ૧૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭, ૨૮૧, ૨૮૩,
 ૨૮૬, ૨૮૫, ૩૧૬, ૩૨૩, ૩૪૮
 પ્રેમાનંદની નાટકો, ૧૮૭, ૨૦૦,
 ૨૪૦, ૨૪૧, ૨૮૨, ૨૮૩, ૨૮૪,
 ૨૮૫, ૨૮૬, ૩૨૧, ૩૨૨, ૩૨૧,
 ૩૧૨, ૩૧૭, ૩૧૮, ૩૧૬, ૩૨૧,
 ૩૨૩, ૩૪૭, ૩૪૮

પ્રેરણાત્મક સાહિત્ય અને અપહરણની
ચર્ચા, ૧૮૨

કે

ફતેહલાલ (ગવૈયો), ૨

ફાર્મસિવિટ, ૮૮

ખ

ખટુભાઈ હમરવાડિયા, ૩૪૬, ૦૫૦

ખર્ચે, ૩૦૫, ૩૦૮ ૩૦૯

ખળવ તાંબ ક. ઠાકોર, ૩૨, ૩૪, ૩૫,

૪૫, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૭, ૫૮,

૬૧, ૭૬, ૧૦૧, ૧૦૫, ૧૧૬, ૧૪૪,

૧૧૫, ૧૭૧, ૧૯૦, ૨૩૮, ૨૪૨,

૨૪૩, ૨૪૪, ૨૪૮, ૨૬૦, ૨૬૨,

૨૬૩, ૨૬૪, ૨૬૫, ૨૬૬, ૨૬૭,

૨૬૮, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૭૩, ૨૭૪,

૨૮૨, ૨૮૫, ૨૯૧, ૨૯૨, ૨૯૩,

૨૯૪, ૨૯૫, ૨૯૬, ૨૯૭, ૨૯૮,

૨૯૯, ૩૦૦, ૩૦૧, ૩૧૫, ૩૧૬,

૩૧૧, ૩૪૩

ખાઈખસ, ૩૫

ખાણ, ૩૩૦

ખાલાશંકર, ૧૮૨

ખાળસ્વભાવ, ૧૯૯

ખીજલાપવ, ૨૧૫

ખીમ્સ, ૨૧૦, ૨૧૧, ૨૧૨, ૨૧૬,

૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૨૭, ૨૩૬,

૩૫૧

ખીમ્સનું બાકરણ, ૨૧૨, ૨૧૫

ખુદ્ધચરિત, ૨, ૭, ૩૩, ૪૭, ૬૪,

૧૭, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૧૦,

૧૧૪, ૨૫૮, ૨૫૯

ખુદ્ધિપ્રકાશ, ૨૭, ૩૨, ૧૫૧, ૨૩૨,

૨૩૬, ૨૩૯, ૨૮૦, ૨૮૨, ૨૬૩,

૩૧૩

ખેટાઈ, ૩૧, ૫૬, ૮૮, ૧૦૬, ૧૮૬,

૩૪૬

ખોટાફર, ૫૭, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૫,

૧૯૧

ખોટાફરની કાન્યકલા, ૧૧૩, ૧૧૪,

૧૧૫

ખોપ, ૨૦૬, ૨૩૧

આફોસમાત, ૬, ૭, ૮, ૯

ખ

અમવાનદાસ ઉદ્દય, ૨૬૬, ૩૦૦,

૩૦૧

અટોચ હીક્ષિત, ૨૯૧, ૨૯૨

અણ્કાર, ૨૪૨, ૨૪૩

અરત નાટ્યશાસ્ત્ર, ૧૯

અવમુતિ, ૧૨૫

અવિખ્યાજાળની રચના, ૨૨૮, ૨૩૦

આનુચંકર બ્યાસ, ૩૧

આનુસુખરામ મહેતા, ૧૮૫

આલણ, ૨૨૮, ૩૩૦

આગણની કાફળરી, ૨૨૮, ૨૨૯

આપારાસીઓનું મૂલ્યાંકન, ૨૦૬

લીમરાવ લોખાનાય, ૧૮૨, ૧૮૩,

૧૯૬, ૨૦૧, ૨૮૯

લીમરાવની કવિતાનું વિવેચન, ૧૭૩

લીમાચાર્ય, ૨૭૮

લીમ્મપિતામહ, ૩૯

કૃષ્ણરાય અન્નરિયા, ૫૧
ભોળાનાથ સારાભાઈ, ૧, ૨, ૪,
૫, ૬, ૧૦, ૧૧, ૩૧, ૭૩, ૭૪,
૭૭, ૬૭, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭,
૧૧૮, ૧૬૬

મ

મકરંદ ૧૮૮
મંગનભાઈ અ. પટેલ, ૨૪૬, ૩૧૧
મટુભાઈ, કાઠાવાળા ૨૮૨, ૨૮૩, ૨૮૪,
૨૮૫, ૩૦૧, ૩૧૧
મણિલાલ નભુભાઈ, ૫, ૪૫, ૪૮,
૪૯, ૫૪, ૫૭, ૫૮, ૬૧, ૭૪,
૧૨૦, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫,
૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮, ૧૫૩, ૧૫૫,
૧૮૧, ૧૮૮, ૧૯૦, ૨૮૧, ૩૪૦,
૩૪૬

મણિલાલનું મઘ, ૩૪૦
મણિલાલનું તરવદર્શન, ૧૩૩, ૧૩૪,
૧૩૫, ૧૩૬, ૧૫૩, ૧૫૫
મણિલાલનું વિવેચન, ૧૮૮, ૧૯૦
મણિરાકર રત્નજી ભટ્ટ જીઓ કાન્ત
મનના વિચારો, ૩૩૫, ૩૩૮
મનસુખલાલ ઝવેરી, ૮૭, ૧૫૮
મનસુખરામ, ૧૧૬, ૧૨૦
મણ, ૧૯
મણભાઈ, ૨
મણભાઈ, નદરાકર ૩૧૦
મનોમુકર, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૨૩, ૧૨૬,
૧૩૧, ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૪૧, ૧૪૫,
૧૪૪, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૬,

૧૮૨, ૧૮૭, ૧૮૮, ૧૯૨, ૧૯૩,
૧૯૪, ૧૯૬, ૨૦૧, ૨૨૩, ૨૨૪,
૨૨૫, ૨૨૬, ૨૩૯, ૨૪૯, ૨૮૦,
૩૨૧, ૩૨૨, ૩૨૬, ૩૨૭, ૩૨૮,
૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૨, ૩૩૪, ૩૪૧,
૩૪૩, ૩૪૬

મહિનાય ૧૫૮

મહારવાળા, ૧૫૫

મહાભારત, ૨૮૬, ૨૮૮

મહીપતરામ ૫, ૧૧૬, ૧૧૭

માધવલાલ દેસાઈ, ૨૭૬

માધવી, ૩૧

માનસી ૩૧૦

માર્કેટ ૨૦૫

મિત્રાવરુણી, ૩૪, ૭૦, ૧૧૨, ૧૧૩

મીરા ૪૪, ૭૬, ૭૭

મુખ્યાવળેષ ઔક્તિક ૨૦૪, ૨૩૩, ૨૩૪

મુનિકુમાર ભટ્ટ ૫૪, ૫૭, ૫૮

મુર્તિજ્ઞાન ૩૧૦

મિથુ આર્નોલ્ડ, ૧૦૨, ૧૬૬

મોરોપત, ૨૫૦

મોહનલાલ પડયા (૫ ડિગ્રી) ૨૬૧

મૌલાવજી, ૩૧૦

ચા

ચાર્લ્સ, ૨૦૫, ૨૦૬

ચુધિષ્ઠિરના અસ્ત્ય કથનની ચર્ચા

૨૮૬, ૩૨૩

ચુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળા, ૧૫૬

૨

ચણાડલાલ ડાયાવાલ ૩, ૧૧૬

રણનિંતરામ ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૮૬,
૯૮, ૧૦૦, ૨૧૦, ૩૧૩, ૩૧૫

રણનિંતરામનો નિબંધ, ૫૪

રમણભાઈ નીલકંઠ ૫, ૮, ૨૦, ૪૫,
૪૭, ૫૭, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૩૪, ૧૪૨,
૧૫૦, ૧૫૧, ૧૬૮, ૧૭૪, ૧૮૪,
૧૮૮, ૧૯૧, ૨૦૪, ૨૨૨, ૨૩૮,
૨૪૫, ૨૭૬, ૨૭૬, ૨૯૮, ૩૧૪,
૩૨૬, ૩૪૬, ૩૫૨

રણનિંતરામની વિવેચન શૈલી' ૧૯૦

રમણલાલ વ. દેસાઈ: ૧૬૦, ૩૧૦

રવીન્દ્રનાથ દાગોર ૧૧૫, ૨૦૪, ૩૪૦

રસગંગાધર ૧૩૮

રસિકલાલ પરીખ, ૮૩, ૧૬૫

રંગતરંગ ૧૨૫, ૩૩૫, ૩૩૮

રાઈનો પર્વત ૩૪૬

રાત્નતરંગ ૩૩૮

રાણુદેવીના કુહા, ૧૮૭, ૧૮૮

રામકૃષ્ણ બાંદારકર, ૧૯, ૨૦૪, ૨૧૦,
૨૧૧, ૨૧૨, ૨૧૫, ૨૧૬, ૨૨૯,
૨૩૫, ૨૩૬, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૬૯,
૩૦૦, ૩૦૧, ૩૫૧

રામકૃષ્ણનાં વ્યાખ્યાનો, ૨૧૨

રામનારાયણ, પાઠક, ૨૪૬, ૨૫૭, ૨૬૪

રામભાઈ બક્ષી, ૨૭, ૩૧, ૪૨

રામલાલ મોદી, ૨૮૨, ૨૮૪

રાસમાળા, ૧૮૪

રાસા રાખ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ,
૨૬૦, ૨૬૧

સ

સચિતમોહન ગાંધી, ૧૬૫, ૧૬૬

સલ્લુભાઈ રામભદ્રાસ, ૫

સવગિરી, ૨૦, ૨૬, ૩૧, ૩૩

સાલસંકર ભમિયાસંકર, ૩, ૨૦, ૧૨૦,

૧૨૧, ૧૨૨

સિરક વિષે ચર્ચા, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૮૦

લીલાવતી મુનશી, ૧૨૧, ૧૨૨ ૧૨૩

લીલાવતી મુનશીનાં રેખાચિત્રો, ૧૨૧,

૧૨૨, ૧૨૩

લોખડીનું સંશોધન, ૧૮૯

લોખડીપિંછી, ૧૮૪, ૧૮૬, ૧૮૮,

૧૯૯, ૩૫૦

સ

વરભગવત સંતોષનાથ દેસાઈ, ૨૪૫

વરુચિ ૨૦૮, ૨૧૨

વડદર્વિષ, ૩૮, ૪૭, ૮૧, ૮૨, ૮૫,

૮૬, ૯૭, ૧૦૨, ૧૫૬, ૧૬૪

વલ્લભ, ૨૮૩, ૨૮૪

વલ્લભભાઈ, ૩૦

વસંત, ૨૭, ૩૨, ૫૬, ૭૬, ૧૦૬,

૧૧૩, ૧૧૬, ૧૩૫, ૧૬૧, ૧૬૭,

૧૮૬, ૧૯૬, ૨૦૧, ૨૦૪, ૨૦૭,

૨૩૭, ૨૩૯, ૨૪૧, ૨૪૨, ૨૪૩,

૨૪૫, ૨૪૮, ૨૪૯, ૨૫૩, ૨૬૦,

૨૬૪, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૭૧, ૨૭૩,

૨૭૭, ૨૮૧, ૨૮૨, ૨૮૪, ૨૮૫,

૨૮૬, ૨૮૭, ૨૯૦, ૨૯૧, ૨૯૨,

૨૯૪, ૩૦૦, ૩૦૧, ૩૦૩, ૩૦૫,

૩૧૨, ૩૧૩, ૩૧૪, ૩૧૫, ૩૧૬,

૩૧૮, ૩૧૯, ૩૨૦, ૩૪૦, ૩૪૫,
૩૫૦, ૩૫૩
વસત ગોવર્ધનરામ સ્મારક અ.ક,
૨૦૪
વસત-રત્નતમહોત્સવ સ્મારક અ.ય,
૧૬૧, ૧૬૭
વાર્તા ૨૦૩
વાલ્મીકિ, ૮૬
વિક્રમોર્વશીય ૮૩
વિજયરાય વૈદ્ય ૨૮૨, ૨૮૫, ૩૫૦
વિભક્તિ વિષે અર્થા, ૨૨૬, ૨૨૭
વિલાસિકા, ૫૪, ૧૮૪
વિવિધ જ્ઞે-સ, ૨૦૬
વિદ્યુત્ત બાધાવિષયક આખ્યાનમાળા,
૨૮, ૨૧૦, ૨૧૫
વિદ્યુત્તવિરહ, ૮૮
વિવર્ત કીલા ૨૭, ૩૩, ૪૭, ૧૦૫,
૧૦૬, ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૪, ૧૧૫,
૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૨૮, ૧૨૯,
૧૩૦, ૧૩૧, ૧૪૪, ૧૪૮, ૧૪૯,
૧૫૦, ૧૫૫, ૧૫૬, ૩૨૭ ૩૩૪,
૩૩૮, ૩૪૫, ૩૪૬
વિવર્તકીલાની વિશેષતા, ૧૨૫, ૧૨૬
વિવર્તકીલા કીલામા નરસિંહરાવજી
સાગોપાગ દર્શન ૧૨૬
વિવત અને સવત ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૧૮,
૨૩૫ ૩૫૧
વિવેચક કેવો જોઈએ ? ૧૮૬
વિવેચનની આનંદશક્તિઓ ૩૫૨
વિવેચના ૧૨૪
વિધનાય ભટ્ટ, ૧૨૪

વિધિસાતિ, ૩૬, ૧૬૪, ૧૮૪, ૧૮૬,
૧૮૮, ૩૪૪, ૩૪૯
વિધિસાતિનું અવલોકન, ૧૬૪
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ૫૦, ૧૨૮,
૧૪૬, ૧૫૬, ૧૬૫, ૨૧૦, ૨૧૮,
૨૩૫ ૨૩૬, ૩૪૩
વિષ્ણુપ્રસાદના નરસિંહરાવના વિવેચન
વિષે વિચારો, ૧૮૨
વિષ્ણુપ્રસાદના વિચારો, ૧૬૫
વીસમી સતી, ૨૦૩
વૃત્તદર્પણ, ૨૫૫, ૨૬૦
વૃત્તરત્નાકર ૧૧૬
વૃત્તિમય બાવાસાસ, ૧૭૦
વેદ, ૨૦૬
વેનચરિત, ૬૪
અસ્ત-સમસ્તની અર્થા, ૨૨૨ ૨૨૩,
૨૨૪, ૨૨૫, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૨૮,
૨૩૯
આકરણ વિષે વિચારો, ૨૭૧, ૨૭૭,
૨૭૮, ૨૮૯, ૩૫૧
અ પદ સાહિત્યના બે ભાગ, ૧૭૬
આસ, ૨૮૬
મજલાવ શાસ્ત્રી, ૨૦૬, ૨૦૭, ૨૦૮,
૩૫૧

૩

શબ્દમૂલકોર્થિક કોશ ૨૦૭
શકર પાકુરજ પડિત, ૨૮૬, ૩૦૦,
૩૦૧
શકરપ્રસાદ રાવળ ૫૭
શકુતલ ૨૪૯, ૨૬૦, ૨૬૧, ૨૬૨,
૨૬૫, ૨૬૬

૭૩, ૭૪, ૮૫, ૮૭, ૮૮, ૯૦,
૯૧, ૯૪, ૧૧૦, ૩૦૦, ૩૧૩.

સોતસ્વિની ૧૬૩

સ્વિન્નર્ન, ૮૭

સ્વૈરવિહાર, ૧૨૫, ૩૩૫, ૩૩૮.

હકારને યકારની ચર્ચા, ૨૪૧

હરગોવિંદાસ કાંઠાવાળા, ૧૮૭,
૨૪૧, ૨૪૨, ૨૪૮, ૨૮૨, ૩૧૩,
૩૧૪, ૩૧૫, ૩૪૭

હરસોમાય, ૨૦૦

હરિહર્ષ કુપ, ૧૭, ૫૭, ૧૮૨, ૧૮૩,
૧૯૬, ૩૧૪.

„ ની કવિતાનું વિવેચન
૧૮૩.

હમુતિ પૂ. ૨૧૬, ૨૧૦, ૨૨૧, ૨૪૧.

હાથ મહમ્મદ ૨૨, ૩૨૬

હારમાળા, ૧૮૬

હિંદના અર્વાચીન ભાષાશાસ્ત્રના
અભ્યાસ હપત યુરોપની અસર ૨૦૬
હિંદની ભાષાઓનો વૃત્તનાત્મક અભ્યાસ
૨૧૨

હિંમતલાલ અંભરિયા, ૩૧, ૩૧૮,
૩૧૯

દુનરખાનની ચર્ચા ૬૪

હંદવઝરણાં ૫૬, ૧૮૪, ૧૯૬

હંદયત્રિપુટી અને ખીલનાં કાંચો ૧૯૮

હંદયત્રીણા ૨૨, ૨૬, ૪૧, ૪૮,
૪૯, ૫૦, ૬૧, ૬૨, ૬૭, ૬૮, ૬૯,

૭૦, ૮૫, ૯૧, ૯૫, ૯૬, ૯૮,
૧૧૦, ૧૧૨, ૨૪૪

હંદયત્રીણાનાં સ્ફુરેલાં અનેક નામો, ૬૮

હેમચંદ્ર ૨૦૭, ૨૦૮, ૨૧૨

હેમચંદ્રનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ ૨૦૭

હેરોલ્ડ બિગ્લી, ૧૧૩

હોમર ૩૩૭, ૩૪૫, ૩૪૬

હર્નલ ૨૧૯

હર્નલનું વ્યાકરણ, ૨૧૦

Bardac : and Historical
Survey of Rajasthan, ૨૧૬
અંગ્રેજી

Dreams, ૨૦૨

Essays in criticism, ૧૦૨

Gujarat and its Literature,
૧૦૧, ૨૧૧, ૨૬૦, ૩૫૭

Gujarati Language and-
Literature, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૩૦,
૨૩૩, ૩૫૬, ૩૫૭

Harold Bigbie, ૧૧૩

Harper's Magazine, ૩૪૨

Indo-Aryan Hindi, ૩૫૮

In-memoriam, ૩૦૦, ૩૫૭

Journal of the Asiatic of
Bengal, ૩૦૪

Keats, ૨૬૩

Methew, Arnold, ૧૦૨

Nose-ring as an Indian
Ornament, ૨૦૨, ૩૦૩

Oliver, Schrliner, ૨૬૪

Richard Le Gallienne, ૩૪૨

Robert, Browning, ૩૪૫

Shelley, ૧૧૩

The 'E' and 'O' vowels in
Gujarati, ૨૧૮, ૨૩૫

ગ્રામજી, ૧૫૯, ૧૮૫, ૩૩૭
 યાત્રીય ચર્ચાઓ, ૨૦૪
 યાજ્ઞાપત્ર, ૨, ૨૩૮, ૨૪૧, ૨૪૫,
 ૨૪૬, ૨૫૬, ૩૦૩
 યુદ્ધ સાહિત્ય, ૧૭૮
 યુની બ્યુલેટિન, ૨૮૦, ૨૮૧
 યદ્ધક, ૧૯, ૨૫૦
 યૌધી, ૪૭, ૬૭, ૧૦૩, ૧૦૮, ૧૧૩,
 ૧૨૩
 યૌવિની ૧૬૧, ૧૬૩ ૧૬૪
 યૌવસિનીનું વિવેચન, ૧૬૪
 યયામદાસ ૨૮૯
 યીધર બાદાશહ, ૧૯, ૧૨૦, ૩૩૦
 ય
 સત્યાગ્રહી ૧૪
 સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર, ૧, ૧૯, ૧૧૬
 સન્ધ્યાસી, ૧૬૧
 સમર્થ વિવેચક કોણ? ૨૦૦
 સમર્થ વિવેચન ક્યુ? ૧૯૯
 સમાચાર, ૨૩૬, ૨૮૨, ૨૮૫
 સયાજીરાવ ગાયકવાડ ૩૧૦
 સરસ્વતીચંદ્ર, ૧૩૦ ૧૬૨
 સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રો, ૧૬૨
 સર્ગતગદની સુધુષિ, ૪૧, ૧૧૩
 સર્વ કથા ૧૫૮
 સંગીતકાવ્ય ૧૮૪
 સંગીતચર્ચા, ૩૦૫, ૩૦૬, ૩૦૭,
 ૩૦૮, ૩૦૯
 સંગીતપારિભાષા, ૩૦૮
 સંભળા, ૧૮૬, ૨૫૫, ૨૫૬, ૨૫૮,
 ૨૬૦
 સંપ્રદાય, ૨૧૬

સંવત, ૧૯
 સાકરવાન, ૧૪
 સાકરવાન દેવ, ૨૬૧
 સાક્ષરયુગનું ભાવિદર્શન, ૧૩૪
 સાચો વિવેચક, ૧૮૮
 સારસાકૃતદ, ૨૬૩
 સાતમાર્ગ ૪, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭,
 ૧૧૮, ૧૮૬
 સાહિત્ય, ૨૦૪, ૨૨, ૨૮૧
 સાહિત્યપ્રિય, ૩૦૨
 સાહિત્યનિધાન, ૬૮, ૧૩૩
 સાક્ષેશ્વર ભોળી, ૨
 સાદીપની, ૧૨૧
 સિદ્ધદેવ, ૨૦૯
 સિદ્ધાંતકોમુદી, ૨૬૧, ૨૬૨
 સીઝન્સ, ૧૬૮
 સુદર્શન, ૪૯, ૫૦, ૬૧, ૧૩૧, ૧૩૪
 ૧૩૫, ૨૦૧, ૨૦૨, ૨૫૬, ૩૪૦
 સુદર્શન મધાવલિ ૧૩૩, ૩૪૦, ૩૪૦
 સુનીતિકુમાર ચેટર્જી, ૨૧૧
 સુનર્ણમાળા, ૨૮૮, ૩૦૦
 સુશીલામહેન, ૧૬, ૨૩, ૨૬, ૩૦,
 ૩૨ ૩૪, ૩૫, ૩૮, ૪૧
 સુદર્શન, ૫૮
 સેકસપિયર, ૧૨૨
 સ્નેહમુદ્રા, ૬૬, ૮૮, ૯૭
 સ્નેહરશ્મિ, ૮૮
 સ્મરણમુકુર, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬
 ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૧
 ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૨૬૭, ૨૬૮
 ૩૦૦, ૩૨૬, ૩૨૭, ૩૨૯, ૩૩૦
 ૩૩૧, ૩૩૪, ૩૪૪,
 સ્મરણસહિતા ૩૬, ૪૨, ૬૬, ૬૮

- ૭૩, ૭૪, ૮૫, ૮૭, ૮૮, ૯૦,
૯૧, ૯૬, ૧૧૦, ૩૦૦, ૩૧૩.
સ્રોતસ્વિની ૧૬૩
સ્વિન્નર્ન, ૮૭
સ્વૈરવિહાર, ૧૨૫, ૩૩૫, ૩૩૮.
હકારને ચકારની ચર્ચા, ૨૪૧
હરગોવિંદાસ કાંઠાવાળા, ૧૮૭,
૨૪૧, ૨૪૨, ૨૪૮, ૨૮૨, ૩૧૩,
૩૧૪, ૩૧૫, ૩૪૭
હરસૌમાગ્ય, ૨૦૦
હરિદર્શક ક્રુપ, ૧૭, ૫૭, ૧૮૨, ૧૮૩,
૧૬૬, ૩૧૪.
" ની કવિતાનું વિવેચન
૧૮૩.
હયુતિ પૃ. ૨૧૬, ૨૨૦, ૨૨૧, ૨૪૧.
હાજી મહમ્મદ ૨૨, ૩૨૬
હારમાળા, ૧૮૬
હિંદના અર્વાચીન ભાષાશાસ્ત્રના
અભ્યાસ ઉપર યુરોપની અસર ૨૦૬
હિંદની ભાષાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ
૨૧૨
હિ મતલાલ અભરિયા, ૩૧, ૩૧૮,
૩૧૯
હુનરખાનની ચર્ચાઈ ૬૪
હૃદયચરણા ૫૬, ૧૮૪, ૧૯૬
હૃદયત્રિપુટી અને બીજા કાવ્યો ૧૯૮
હૃદયચરણા ૨૨, ૨૬, ૨૧, ૪૮,
૪૯, ૫૦, ૬૧, ૬૨, ૬૭, ૬૮, ૬૯,
૭૦, ૮૫, ૯૧, ૯૫, ૯૬, ૯૮,
૧૧૦, ૧૧૨, ૨૦૪
હૃદયચરણાનાં સ્કુરેલાં અનેક નામો, ૬૮
હેમચંદ્ર ૨૦૭, ૨૦૮, ૨૧૨

- હેમચંદ્રનું પ્રાકૃત વ્યાકરણ ૨૦૭
દેરોહડ બિગ્બી, ૧૧૩
હોમર ૩૩૭, ૩૪૫, ૩૪૬
હર્નલ ૨૧૯
હર્નલનું વ્યાકરણ, ૨૧૦
Barbaic : and Historical
Survey of Rajasthan, ૨૧૬
અ શ્રેષ્ઠ
Dreams, ૨૦૨
Essays in criticism, ૧૦૨
Gujarat and its Literature,
૧૦૧, ૨૧૧, ૨૯૦, ૩૫૭
Gujarati Language and
Literature, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૩૦,
૨૩૩, ૩૫૬, ૩૫૭
Harold Bigbie, ૧૧૩
Harper's Magazine, ૩૪૨
Indo-Aryan Hindi, ૩૫૮
In-memoriam, ૩૦૦, ૩૫૭
Journal of the Asiatic of
Bengal, ૩૦૪
Keats, ૨૯૩
Methew, Arnold, ૧૦૨
Nose-ring as an Indian
Ornament, ૨૦૨, ૩૦૩
Oliver, Schrliner, ૨૯૪
Richard Le Gallienne, ૩૪૨
Robert, Browning, ૩૪૫
Shelley, ૧૧૩
The 'E' and 'O' vowels in
Gujarati, ૨૧૮, ૨૩૫

શુદ્ધિ પત્રક

શુદ્ધ

પૃષ્ઠ પંક્તિ અશુદ્ધ

૫ ૧ માત્ર

૧૦ ૧૧ નિરાકૃત્યમ્

૧૧ ૧૩ સિધ

૨૩ ૧ અવસ્થ

૩૧ ૨૪ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

૩૮ ૧૮ માં

૩૯ ૧૭ માં

૬૨ ૧૫ ચદ

" ૨૭ પછી

૬૩ ૮ ઇન્દ્રિયોચરતા

૬૬ ૧૩ મુંદતા

૮૨ ૧૫ પથ

૮૩ ૨૫ નદિરમુલમ્

૮૪ ૨૬ પ્રતિક્ષિતા

૯૪ ૧૮ નીરં, નહિ નહીં
વાદળ ધાધળ

પ્રાપ્ત

નિરાકૃત્યમ્

સિધ

અવસ્થ

સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

શર્યાતમાં વેદ ઉમેરો

દેખામ પહેલાં શું ઉમેરો

ચઢી

(હૃદયવીથા) મૂઠો

ઇન્દ્રિયોચરતા

મુંદરતા

પર

નિમુલમ્

પ્રતિક્ષિતા

નહિ તરંગ અંચળ

શુદ્ધિપત્રક

૧૦૪	પદ્ધિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૬૫	૫	રમણીયતાનિત	રમણીયતાજનિત
૧૦૦	૨૫	પગલે પછી	ફરી પગમે મૂકે
૧૦૧	૧૬	Phenomenon	phenomena
૧૦૮	૮	પકિત પછી	

A few of us whom he whispers in the ear
એ પકિત મૂકે

૧૧૫	૬	સ્વૈરવૈદાર	સ્વૈરવિદાર
૧૨૫	૧૦	ને વિવર્તરંગોને	ના વિવર્ત તરંગોને
૧૨૬	૮	આમ પછી	દદ મૂકે
૧૨૮	૬	પૂર્ણાપૂર્ણ	પૂર્ણાપૂર્ણ
૧૨૯	૨૦	માનવજીવનની	માન જીવનની
૧૩૩		ફૂટનોટમાં ઉમેરે	સાહિત્ય વિચાર પૃ. ૪૮૩
૧૫૩	૫	રસપ્રસાદ	રસપ્રવાહ
"		ફૂટનોટમાં ઉમેરે	મ. મુ ૧ પૃ. ૨૬૬
૧૬૦	૧૬	વિકાસી	વિકસી
૧૬૪	૬	ઉપાદ્રાત	ઉપોદ્રાત
૧૬૫	૧	નરસિંહરાવની	નરસિંહરાવના
૧૭૦		ફૂટનોટમાં ૨૧૮ પહેલાં	૨૧૭ ઉમેરે
૧૭૧	૬	હૃદયરસ દિલોળે	હૃદય રસ દિલોળે
૧૭૧		ફૂટનોટ ૧૫૭	૧૩૭
૧૭૨	૧૬	ને અંતે	* નિશાની કરે
"		ફૂટનોટ મનોમુકુર ૧	પૃ. ૧૫૭ ઉમેરે

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૭૫	૨૫	ભાવનાસંચલનમાં	ભાવસંચલનમાં
૧૭૮	૧૯	ભિન્નતા	ભિન્નતા
૧૯૫	૧	વિવેચનનું	વિવેચનનો
૧૯૬		નિદેશવામાં	નિદેશવામાં
૨૧૪	૧૧	ઘડ્	ઘડ્
„	૧૪	ફરે	ફોર
૨૧૯	૨૪	વિદ્વાનો	વિદ્વાનો
૨૨૧	૧૪	ધર્માદિ	ધર્માદિ
૨૨૩	૧૪	ગુજરાતીમાં	પછી-વિભક્તિના પ્રત્યયોમાં-ઉમેરે
૨૩૦	૧૩	ફદશ	ફદશ
૨૪૨	૧૮	રાજપુત	રાજપુત
૨૭૧	૧૮	હર્ષ	હર્ષ
૨૮૦	૧	વપરાયુ	વપરાયું
૩૨૧	૧૯	અસ્ખલિત	અલિખિત
૩૨૨	૨૪	નરસિંહરાવ	નરસિંહરાવ
૩૨૪	૬	ન્યસેત	ન્યસેત
૩૧૯	૧૨	તેજ પછી મૂકા	વિસ્મરણના અધિકારમાં
૩૩૧	ફૂટનોટમાં	૧૮૪ મનોમુકુર કાઢી નાખી	
		૧૮૪ સ્મરણ મુકુર મૂકા	
૩૩૩	૨૧	ખાઈ	ખાઈએ